E. COUSSEMAKER

SCRIPTORUM DE MUSICA MEDII AEVI

NOVA SERIES

II

GEORG OLMS HILDESHEIM

Burdette Green

Digitized by the Internet Archive
in 2023

https://archive.org/details/bwb_W6-CAT-856

SCRIPTORUM DE MUSICA MEDII ÆVI

NOVA SERIES.

SCRIPTORUM

DE

MUSICA MEDII ÆVI

NOVAM SERIEM A GERBERTINA ALTERAM

COLLEGIT NUNCQUE PRIMUM EDIDIT

E. DE COUSSEMAKER

TOMUS II.

1963

Georg Olms Verlagsbuchhandlung
Hildesheim

Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Paris 1867
Printed in Germany
Herstellung: fotokop, Reprografischer Betrieb GmbH., Darmstadt

PRÆFATIO

Jam priusquam in lucem prodiisset ultimus primi tomi fasciculus, viri plures eruditi etiam ac etiam nos impulerunt ut, edendis præcipuis inter tot collectos tractatibus manuscriptis, nostram seriem compleremus. In spem igitur inducti de nobili arte musices bene merendi, duo volumina, primo finito, typis mandare aggredimur.

Continentur in tomo secundo: 1° opera inedita Reginonis Prumiensis, Hucbaldi Elnonensis, Guidonis Aretini, Odonis Cluniacensis, Johannis de Muris, quæ non solum Gerberti Scriptorum collectanea sequuntur, verum etiam his ipsis complementum constituunt; 2° Guidonis de Caroli-loco, Cujusdam Carthusiensis monachi, Anonymique Leodiensis tractatus. Horum illorumque tum biographica tum bibliographica summaria, pariter ac illa quæ habentur in tomi primi præfatione, producimus.

I

REGINONIS PRUMIENSIS TONARIUS

(Pag. 1.)

Regino Prumiensis[1], sic cognominatus quod monachus, postea abbas monasterii sancti Benedicti Prumiensis fuit, in Germania medio sæculo nono natus est. Summo hoc honore

1 *Prumiensis*, non *Prumensis*, legere oportet infra, pagina 1a, ejusdemque paginæ nota 1a.

magnam ob theologiæ doctrinam liberaliumque artium eruditionem dignus habitus est anno 892. Quum munus abbatiale teneret, triste ei impositum fuit mandatum cædendi capillos Hugoni, Lotharii regis filio, qui in hoc monasterio, oculis ante effossis, relegatus fuit. Mox autem a tribus invidiosis monachis per callidas fallacias[1] dignitate abire coactus, venit ad Rathbodum Treviriensem archiepiscopum, ab eoque abbatiæ sancti Martini[2], secundum quosdam sancti Maximini[3] apud Treviros, præfectus fuit. Inter abbates Monasterii Sancti Huberti, in pago Andaginensi, numeratus est quoque. A vita decessit anno 915, in monasterio sancti Maximini. De ecclesiasticis aliisque rebus conscripsit libros. Quum vero Epistola ad Rathbodum « De harmonica institutione », a Gerberto ad fidem duorum apographorum Bibliothecæ Lipsiensis, cum monito typis jam descripta est[4], hic de Tonario solum agetur. Tres noti sunt codices : unus in Lipsiensi Bibliotheca pro autographo habetur, de quo disseruerunt Gerbertus[5] nec non Forkelius[6]; alter Ulmæ in Bibliotheca Krafftiana a Beyschlagio[7] notatus est, de quo nihil amplius patefactum est; tertius, in Bibliotheca regia Bruxellensi, Epistolam ad Rathbodum continet, illam quidem cum quibusdam, sed levis momenti, variis lectionibus; post vero sequitur noster Tonarius sub titulo : *Octo toni musicæ artis cum suis differentiis,* notis ornatus neumaticis.

Existimavit auctor catalogi Bibliothecæ Bruxellensis, Marchalius[8], hunc codicem in secunda parte sæculi decimi exaratum fuisse. Affirmat autem Ds Fétis[9] annum 885 inscriptum esse in codice; quod attente, sed frustra, investigavimus. E scriptura assumenda videtur Marchalii opinio.

« Epistolam de harmonica institutione » typis, ut diximus, mandavit Gerbertus; non vero Tonarium, « dum, inquit, ejus descriptionem ob peregrinas veterum notarum musicarum notas, haud erat, qui in se susciperet[10]. »

1 In sua chronica sic loquitur Regino : « In regimine cœnobio non diu immoratus sum emulis contra me agentibus, « sed Richarium, fratrem Gerhardi et Mafridi invidiosum mei negotii successorem sustinui. »

2 Histoire littéraire de la France, t. IV, p. 148.

3 Forkel, Allgemeine Geschichte, t. II, p. 1230.

4 Scriptores, t. I, p. 230.

5 Ibid., t. I, Præf., VIII.

6 Allgemeine Geschichte der Musik, t. II, p. 313.

7 Sylloge variorum opusculorum, t. I, fasc. I, p. 216.

8 Inventaire des manuscrits de la Bibliothèque royale des ducs de Bourgogne. Bruxelles, 1839.

9 Biographie universelle des musiciens, t. VIII, p. 372; — 2e édit., t. VIII, p. 198.

10 Scriptores, etc., t. I, p. 230.

Nos autem spe animati utilitatis viris eruditis afferendæ, qui in studio neumaticæ notationis vel cantus ecclesiastici versantur, Tonarium tabellis, *fac-simile* dictis, laboriose delineatis, confidentius in lucem proferimus. Neumæ in Lipsiensi codice non omnino similiter conformatæ sunt ac in Bruxellensi; uterque tamen eadem ætate exaratus fuisse videtur; quæ est sententia auctoris catalogi Lipsiensis[1].

De Reginonis Tonario Bruxellensi in sua descriptione libri « Flores musicæ », auctore Hugone Rutlengensi, sic dicit Ds Fetis[2] : « L'ouvrage (Flores musicæ) a « peu d'intérêt par lui-même; mais le commentaire en a beaucoup, parce qu'il donne « en notation ordinaire de plain-chant des exemples des intonations des psaumes « *dans un ordre à peu près identique* à celui du manuscrit de Réginon de Prum, qui « se trouve à la Bibliothèque des ducs de Bourgogne, à Bruxelles; en sorte que, par « ces exemples, on a des moyens de lever bien des doutes concernant les signes « composés de la notation saxonne des IXe, Xe et XIe siècles »[3].

Haud attente consideravit ambos codices doctus Bibliographus, quum nec eadem, nec in eodem ordine disposita contineant exempla.

HUCBALDI MONACHI ELNONENSIS

QUÆDAM EX MUSICA ENCHIRIADE INEDITA.

(Pag. 74.)

Contendunt quidam Hucbaldum non omnia scripsisse opera quæ ei assignat Gerbertus[4]; eum autem auctorem esse tractatus cui titulus : *Musica Enchiriadis*, nemini dubium est. Hoc opus ac pleraque alia continent complurimi codices in Galliæ, Italiæ, Germaniæ, Angliæ, Belgiique bibliothecis asservati; quorum unum diu latuit, haud ignotum tamen Gerberto. In manuscripto Parisiensi[5] ac Florentino[6], sic inscribitur: *Inchiriadon*

1 Catalogus librorum manuscriptorum qui in bibliotheca Senatoria civitatis Lipsiensis asservantur. Edidit Æmelius Guillelmus Robertus Naumann. Grimæ, 1838.

2 Biographie universelle des musiciens, t. V, p. 211; — 2a ed., t. VI, p. 381.

3 De hac et de aliis neumarum originibus ampla dicuntur in libro : *Histoire de l'harmanie au moyen-âge*, p. 149 et seq. Qua occasione memorare liceat primum ibi prædicatum fuisse neumas ex accentibus derivari, eamdemque opinionem, quum jam sexto mense typis descriptum, quum secundum leges depositum fuisset supradictum opus, tunc demum in scripto : *Journal des Savants* (année 1851), prolatam esse.

4 Scriptores, t. I, p. 103-229.

5 Bibliotheca Imperiali, Ms. 7202, X sæc. cui titulus : *Incipit Inchiriadon Uchubaldi Francigenæ*.

6 Bibliot. Magliabecchiana. Ms. XIX, D. 19, cui idem titulus ac in Parisiensi codice.

Uchubaldi Francigenæ; anonymum autem jacet in Brugensi[1]. In majori parte fere idem est ac Hucbaldi « Musica Enchiriadis », non eodem autem ordine et multum confuse digestum. Variæ quædam lectiones, ac præsertim quæ de organo dicta sunt vel de diaphonia, non parvi sunt pretii; ideo excerpta edimus. Quidquid enim ad musicam polyphonam attinet, utile esse censuimus.

II

GUIDONIS ARETINI

DE MODORUM FORMULIS ET CANTUUM QUALITATIBUS.

(Pag. 78.)

Quamvis hic, inter omnes celeberrimi magistri tractatus, maximi ponderis sit, nunquam tamen typis est expressus; imo usque ad novissima tempora fere ignotus remansit. Quem Bottée de Toulmon indicavit[2], quum invenerit eum in codice monasterii Sancti Ebrulfi, hodie in Bibliotheca imperiali Parisiensi, sub N° 10508. Aliquanto post aliud reperit exemplar A. de la Fage in Bibliotheca Ricardiana Florentiæ[3]; aliud quoque in Vallicellana Romæ[4]; apud quæ extant variæ quædam lectiones.

Codicem Sancti Ebrulfi eumdem illum esse cujus plurima Domnus Jumilhac inseruit docto operi : *La Science et la Pratique du plain-chant*[5], nobis constat ex his sequentibus in codice scriptis :

Folio primo : « Est Sancti Ebrulfi in Normania ».

In chartula glutinata eidem folio : « In fine habet Micrologus, unus brevis sermo in musica editus a Domno Widone, peritissimo musico, et venerabili monacho, directus ad Theobaldum Reatinæ civitatis ». — Item « Antiphonarium, et Formula modorum, etc. »

In infimo folio secundo : « Iste liber est de armoria Sancti Ebrulfi ».

1 Bibliot. civitatis Brugensis. Ms. 32, exaratum XI sæculo, olim in abbatia Dunensi, exemplis musicis caret quæ annexa sunt Parisiensi cum signis musicis ab Hucbaldo inventis.

2 Notice bibliographique sur les travaux de Gui d'Arezzo, dans les Mémoires de la Société des antiquaires de France, t. XIII.

3 Essais de diphthérographie musicale. (Pars inedita, inter nostros libros.)

4 *Ibid.* — Vide quoque partem editam, p. 89.

5 Parisiis, 1673; — 2da edit., Parisiis, 1847.

Ultimo codicis folio legitur : « Iste liber est de abbacia Sancti Ebrulfi ».

Codex in duodecimo sæculo exaratus est. Quæ complectitur, in duas partes dividi possunt; priorem habentem Cantus musicos, alteram Tractatus. In priori reperiuntur plures *Kyrie* paraphrasi explanati, in lingua gallica vulgariter dicti *Kyrie farcis*, *Antiphonarium*que a Domno Jumilhac Guidoni Aretino adscriptum[1]. Bottée de Toulmon[2], qui hujus sententiam sequitur, assignat eidem Guidoni *Psalmorum librum*, in bibliotheca Parisiensi N° 990 inscriptum.

Quæ si demonstrarentur, inter memoranda et utilissima habenda essent; quibus vero nulla firma probatio suppeditata est nec a Domno Jumilhac de *Antiphonario*, nec a Bottée de Toulmon de *Libro psalmorum*. D. Jumilhac non aliud præbet argumentum, nisi quod Antiphonarium, cum aliis Guidonis operibus, in eodem codice invenitur, et notatur secundum Guidonis doctrinam, scilicet neumis quatuor lineis designatis quarum una rubeo, una veridi, duoque aliæ nigro colore delineantur. Ratio autem parvi est pretii, quum primitus et Antiphonarium et Tractatus duos codices distinctos constituerint. Facile enim videas Tractatus qui in codice incipiunt folio 136, simul et aliis numeris signatos esse; unde patet hanc partem codicis volumen distinctum olim fuisse. Insuper in plurimis ejus temporis codicibus musicis eodem modo exaratæ sunt neumæ.

Interrogato autem Antiphonario ipso, difficile credas hos cantus a Guidone esse scriptos. A. de la Fage qui eumdem codicem attente consideravit, omnes Guidonis tractatus edendos sibi proponens, de Antiphonario sic loquitur : « Ce n'est que le travail de quelque choriste ou chef de chœur voulant avoir pour son usage une sorte de memorandum qui lui remît devant les yeux les passages qu'il pouvait avoir occasion d'entonner seul, et ceux qui étaient susceptibles de faire difficulté »[3].

Cæterum minime credibile est Guidonem accepisse hos cantus confusos, vulgariter dictos *Kyrie* et *Sanctus farcis;* verisimilius ignoto auctori adscribendi sunt. Eorum quidam cantuum, et maxime cantus de Sancto Ebrulfo, opus in Gallia compositum fuisse demonstrare videntur.

1 La science et la pratique du plain-chant; in præfatione.

2 Notice bibliographique sur les travaux de Gui d'Arezzo.

3 Omnia quæ Guidoni Aretino adscripta sunt opera, collegit A. de la Fage e complurimis codicibus, ab eo recognitis, amplissimasque varias lectiones excerpsit. Quæ monumenta tenemus in nostra bibliotheca.

Guidonis vero esse *Librum psalmorum* supradictum nihil comprobat, nisi quod, inter ejusdem opera quæ sunt in codice 990, reperiatur; quod autem non sufficit. Præterea non est « Psalmorum liber », sed « Tractuarium ».

Nunc ad secundam codicis partem veniamus; sequentes continet tractatus :

1° F° 136, Micrologus.

2° F° 143, Regulæ musicæ rhythmicæ.

3° F° 145, De sex motibus vocum ad se invicem et de mensura earum.

4° F° 145, Regulæ musicæ de ignoto cantu.

5° F° 149, Epilogus (prosaicus) de modorum formulis[1].

6° F° 152, De modorum formulis.

7° F° 156, Epilogus rhythmicus in modorum formulis.

In fine reperitur opusculum cui titulus : « Mensura Monocordi secundum Boetium », sine auctoris indicatione.

Tractatus supra signatos tertio numero, sexto et septimo, in hocce volumine nunc primum in lucem protrahimus ex codice Sancti Ebrulfi qui tum sermonis, tum exemplorum accuratissimam habet lectionem. Nonnullius tamen fuerunt opis manuscripta Vallicellanæ bibliothecæ et Ricardianæ.

Quin hæc opera Guido scripserit, nemini, nostra sententia, dubium fieri potest, qui Micrologum aliosque tractatus cum dicto opere comparaverit; unam enim et eamdem scribendi rationem constare manifestum est.

Omnibus qui ad musicam sacram se applicant hic tractatus maximæ erit utilitatis. Nemo enim nescit quantam habeat auctoritatem Guidonis opinio. Insuper non abs re est memorare Reginonis, Oddonis, D. Guidonis de Caroli-loco, Joh. de Muris Tonarios simul cum Aretini opere fructuose conferri posse.

IV

EJUSDEM GUIDONIS DE SEX MOTIBUS VOCUM AD INVICEM ET DE MENSURA EARUM.

(Pag. 115.)

Hoc opusculum edimus ex codice Sancti Ebrulfi ubi inter « Regulas musicæ

1 Tractatus numeris 1, 2, 4 et 5 signati, edidit Gerbertus (*Scriptores*, t. II.)

rhythmicæ » et « Regulas musicæ de ignito cantu » invenitur. Codex alter in bibliotheca Vallicellana asservatur, quasdamque varias lectiones habet quibus usi sumus.

V

ODDONIS ABBATIS INTONARIUM.

(Pag. 117.)

E quinque tractatibus, quos edidit Gerbertus[1], « Dialogus de musica » solus sine controversia Oddoni adscriptus est. Quidam Guidoni Aretino, sed falso, illum assignaverunt, quum, in Epistola Michaeli, ipse denuntiet Oddonem esse auctorem « Enchiridii[2] » quod non aliud est quam dictus dialogus[3].

Habetur Oddo Tonarii auctor. Inter supradictos tractatus a Gerberto editos reperitur cujusdam procemium Tonarii, non illius autem quem in lucem protrahimus ex codice Sancti Deodati, jam prius citato[4]; huncce absque dubio Oddonis esse affirmare non audemus. Nullam enim aliam rationem præbere possumus, nisi quod titulo operis nomen Oddonis apponitur, nec non approbatio Guidonis[5]; unde sequitur hanc fuisse, in illo tempore, sententiam. Ut autem id pro certo teneretur, argumentis firmioribus opus est. Quidquid id esset, hunc tractatum fructuose versaturos esse omnes qui studia musicæ ecclesiasticæ exercent, præsertim ad melodias integerrimas investigandas, manifestum est.

VI

DOMNI GUIDONIS IN CAROLI-LOCO ABBATIS

REGULÆ DE ARTE MUSICA.

(Pag. 150.)

Guido, abbas in monasterio Caroli-Loci, Burgundiæ ducatu, sæculo duodecimo vixit. Cujus tractatus, quem edimus ex codice tredecimi sæculi, in bibliætheca Sanctæ Genovefæ, Parisiis

1 Scriptores, t. I, p. 251.
2 Ibid., t. II, p. 50.
3 In codice Parisiensi, alioque Britannico, idem dialogus sub titulo : Enchiridion inscribitur.
4 Grato animo memoramus hunc codicem nobis benigne communicatum fuisse ab egregio organista, R. Grosjean, qui eum in bibliotheca Sancti-Deodati invenit. Cf., t. I, præf., p. XII.
5 Vide infra p. 117.

asservato, musicam sacram illustrat non minus quam polyphonam; exemplar in abbatia Sti Germani olim asservabatur[1]. Secundum Casimirum Oudinum[2], aliud recensebatur in monasterio Fusniaco, aliud quoque in Buciliaco; quæ frustra quæsivimus; deperdita videntur. Hoc eo magis desiderandum est, quod loca quædam in codice Genovefensi situ perierunt.

De hujus Guidonis ortu, vita ac morte nihil notum habemus. Ipse tantum narrat, in sui tractatus proœmio, se hoc opus in monasterio Clarovallensi, dum vitæ religiosæ præluderet, rogatu abbatis, composuisse. In hoc ergo tractatu pretiosæ deponuntur notiones de modo canendi qui apud fratres in usum venerat. Præterea haud minoris pretii est scriptum in calce opusculum de organo vel diaphonia, jam prius[3] a nobis in magna positum commendatione. Omnimodo igitur in nostra serie collocandum erat.

VII

JOHANNES DE MURIS SPECULUM MUSICÆ.

SEXTUS LIBER ET SEPTIMUS.

(Pag. 193.)

Inter doctissimos celeberrimosque viros sæculi quartidecimi floruit Johannes de Muris; in scientia musica præsertim excelluit. Cujus nomen et scripta maximam habuerunt auctoritatem[4], non solum viventis, verum etiam jam pridem demortui. De patria autem variæ sunt sententiæ : Baleus[5], Gesner[6], Tanner[7], Hawkins[8] pro Anglo, Bontempi[9] pro Italo eum tenent; sed nemo eorum firmam suppeditat probationem. E contrario fere omnia documenta Galliæ suffragant; alii tamen Parisiis, alii in Normania eum natum

1 D. Fétis, Biographie universelle des musiciens, t. IV, p. 143.

2 Comment. de Scriptoribus eccles.

3 Histoire de l'harmonie au moyen-âge, p. 36 et 254-256.)

4 In Lovaniensi bonarum artium schola Johannis de Muris opera de Musica in usu erant. Hoc invenimus in statutis anni 1427 : « Statuimus et ordinamus quod in mathematicalibus legentur tractatus de sphera, primus liber Euclidis, aliquis tractatus de arithmetica et Johannis de Muris musica. » — Compte-rendu des séances de la Commission royale d'Histoire, de Belgique, 3e série, t. IX, p. 154.

5 Centur. XI de Scriptoribus Britanniæ.

6 Bibloth. universalis : « Johannes de Muris *Anglus,* ut fertur, bonarum artium magister, scripsit de musica practica tractatum, in quem epitomen scripsit Prosdocimus Patavinus ».

7 Bibliot. britann. — Hibern, p. 537.

8 General history of the science and practice of music, new edit., London, 1853, p. 217.

9 Istoria musica, p. 199.

volunt; de hoc nihil certum. Verisimile est nomen *Muris,* gallice *de Murs* vel *de Meurs,* locum fuisse patriæ celebris doctoris. Hoc autem pro vero posito, quum plura exstent ejus nominis loca, iterum ad dubitationem reverteremur. Donec aliquid novi certius reperiatur, indubitanter constat Johannem de Muris in Gallia natum esse; quod in præsenti satis habendum est. De ejus ortus vel mortis tempore adhuc dubitatur. Anni varii quos variis suis operibus adscripsit, satis confirmant tempus quo vixerit, inter finem tertii decimi et medium quartidecimi sæculi præstitui posse[1].

Doctorem ac professorem in Sorbona eum fuisse patet quibusdam ex documentis, maxime autem e mentionibus scriptis in fine duorum ejus tractatuum manuscriptorum[2], ex quibus una invenitur in fine illius cui titulus « Musica speculativa », his enuntiata verbis: « Explicit musica speculativa secundum Boetium, per magistrum Johannem de Muris abbreviata, Parisiis, *in Sorbona*, anno Domini 1323[3] »; altera vero in codice Bibliothecæ Bodleianæ sic finiente: « Hos canones disposuit Johannes de Muris, Parisiis in a°. M.CCC.XXXIX, in domo scolarium *de Sorbona*[4] ».

Arbitratus est venerabilis Mersennus Johannem de Muris *Canonicum decanumque fuisse ecclesiæ Parisiensis*[5]. Non autem enuntiat doctus Minimus unde hoc indicium excerpserit; quod quidem discrepat cum his libris: « Gallia Christiana » et « Cartularium ecclesiæ Parisiensis », qui nomen Johannis de Muris tacent.

Vir eruditissimus fuit J. de Muris; tum de musica, tum de arithmetica, astronomia aliisque rebus conscripsit libros. Hic de tractatibus musicis solum dicetur. Quorum pluribus nomen ejus merito appositum est, quibusdam immerito. Plerique ex his quos collegit Gerbertus[6], tractatu *De musica speculativa* excepto, nihil aliud continent nisi excerpta e variis ejus operibus. In ordine sequente reperiuntur apud Gerbertum:

1 Forkel, Allgmeine Geschichte der musik, t. II.

2 Gerb., Script., t. III, p. 283.

3 Fétis, Biographie universelle des musiciens, 2da edit., t. VI, p. 283.

4 Ibid.

5 Harmonicorum Libri XII, etc., Lutetiæ Parisiorum, 1648. lib. I, prop. XXV, p. 8. — Hæc quidem sunt verba Mersenni: « Præterea ea quæ attulimus ex Aristotele, et Ptolemæo, placet ea referre quæ leguntur in *Speculo musicæ Joannis de Muris, Canonici* atque *Decani* Ecclesiæ Parisiensis, quod asservatur in bibliotheca regia, in quo post septem libros ejusdem Speculi, *tractatus* additur *absque authoris nomine,* etc. » Hunc locum non complectitur ejusdem liber interpretatus in lingua gallica sub titulo: *Harmonie universelle,* Paris, 1636. — De *tractatu absque authoris nomine* addito *Speculo musicæ,* dicetur in pagina sequente.

6 Script., t. III, p. 189-329.

1° *Summa magistri Johannis de Muris*, e codice Parisiensi.

Declarat iterum atque iterum [1] Ds Fétis hoc opus quoque in codice esse Gandavensi [2] ubi tamen non invenitur. Errat autem de nomine libri doctus bibliographus; hunc accepit pro altero cui titulus est : *Ars discantus et argumenta musicæ per magistrum Joh. de Muris,* in eodem codice posito, de quo alias ipse locutus est [3].

2° *De musica speculativa.*

Summarium est Boetii e codice Parisiensi (Bibl. imp. Ms. 7869), anno 1323 inscriptum. Quo manuscripto non usus est Gerbertus, etsi noverit; iterum in lucem protulit librum jam editum a magistro Conrado Norico, sic cognominato quod e Styria ortus fuit, lectionibus autem codicis Viennensis et præfatione Parisiensis additis.

Ds Fétis existimat hoc probabiliter idem esse ac opus typis descriptum sub titulo : « Epitoma Johannis de Muris in musicam Boetii. In quo omnes conclusiones musice prout est inter septem artes liberales primaria, mira celeritate mathematico more, demonstrantur ».

Hæc dicta confirmat exemplar hujus rari opusculi inter libros nostros asservatum. Opus Francofurti editum idem est ac illud quod in manuscriptis supradictis continetur, variis quibusdam lectionibus exceptis.

Ante ultimum folium, habens in recto correctorium, in verso typographi signum, legitur : « Explicit musica magistri Johannis de Muris nuper per magistrum Ambrosium Lacher de Merspurck, mathematicum diligenter revisa, ordinarie lecta atque impressa in studio novo Franckfordiano; anno salutis 1508; studii vero præfati 3, in die Sancti Galli ». Hæc proferimus expurgata quibusdam mendis quæ alios fugerunt.

Mirum est quod omnes qui codicem Parisiensem 7207 *Speculum musicæ* continentem consideraverunt, hoc opusculum inesse in fine voluminis haud viderint. Præter præfationem quæ in hoc codice deficit, tractatus idem est atque in Francfordiana editione, eodemque ordine dispositus; in codice autem Parisiensi solo accurate delineantur exempla.

3° *De numeris qui musicas retinent consonantias.*

1 Biographie universelle des musiciens, t. VI, p. 523. — Ibid., 2a edit., t. VI, p. 367.
2 Vide infra, p. XXII, nota 1.
3 Revue musicale, t. XIV, 1834, p. 18.

Hic tractatus e codice Parisiensi editus est.

4° *Tractatus de proportionibus.*

Ex eodem codice excerpitur hoc opusculum.

5° *De musica practica.*

Ex eodem quoque codice. Hic et ille cui datur idem titulus, de quo infra dicetur, nullo modo inter se conveniunt.

6° *Questiones super partes musicæ.*

E. Blasianensi et Parisiensi Manuscriptis.

7° *De discantu et consonantia.*

Ex eisdem codicibus.

8° *De tonis.*

Ex eisdem quoque codicibus.

9° *Ars discantus data a magistro Johanne de Muris abreviando.*

Ex eodem codice Parisiensi. In hoc tractatu de nulla alia re nisi de proportionibus agitur.

Quos inter tractatus a Gerberto editos, solus *De musica speculativa*, ut supradictum est, Johanni de Muris certa ratione adscribi potest. Tres autem alii, etsi maximi ponderis, usque ad hoc tempus nunquam typis impressi sunt; hoc titulo inscribuntur:

1° *Speculum musicæ.*

Præcipuum opus, de quo infra loquemur.

2° *Ars discantus.*

3° *Ars musicæ mensuratæ.*

Multa inter opera, quæ collegimus in plerisque bibliothecis Europæis, de his rebus tractantia, nullum reperimus quod, certa fide, Johanni de Muris attribui possit. Asserit Ds Fétis se possidere Johannis de Muris tractatum integrum de contrapunctu sub titulo : *De discantu;* sed, quod est maxime desiderandum, nec summarium nec prima ac ultima verba produxit, quæ de hoc opere quantulamcumque notionem tradidissent.

In præsenti tamen pro certo haberi potest Johannem de Muris composuisse tractatum de Contrapunctu, aliumque de Musica mensurabili, qui discrepant ab eis quæ de his materiis dicta sunt in *Speculo musicæ.*

Variis documentis hoc comprobatur : Primum, scriptores sæculi quartidecimi

finientis hac de re sermonem haud ambiguum tenent; quidam vero anonymi expresse enuntiant se nihil aliud nisi summa fide doctrinam librorum Johannis de Muris explanavisse[1].

Quos inter tractatus sunt : et ille de Contrapunctu, cui titulus : *Ars discantus secundum Johannem de Muris* in codice Gandavensi; et ille de Musica mensurabili, qui sic incipit : *Quilibet in arte practica mensurabilis cantus,* etc., cujus exemplaria reperiuntur in Parisiensi bibliotheca, Vaticana, Einsidlensi, etc. Qui ambo in tomo tertio hujusce collectionis edentur.

Nunc veniamus ad *Speculum musicæ.* Tractatus hic inter omnes celeberrimi doctoris in Sorbona præcipuus, disciplinarum musicarum complexionem continet. In duobus codicibus habetur qui ambo in Bibliotheca imperiali Parisiensi asservantur sub numeris 7202 et 7202 A. Ille splendidum est volumen membraneum cujus scriptura elegans denotat decimumquartum sæculum; hic autem chartaceus, eodem tempore exaratus, ultimo libro caret.

In septem libris dividitur *Speculum musicæ.* Disserit primus de musica, ejusque inventione ac divisione; secundus, de intervallis; tertius, de proportionibus; quartus, de consonantiis et dissonantiis; quintus, de tetracordis, de monocordi divisione, de Boetii doctrina; sextus, de modis ac de cantu ecclesiastico; septimus, de discantu et de musica mensurabili.

Qua sola recensione abunde patet quanti momenti sit hoc opus. Certe quidem optabile esset ut in lucem proferretur, aliaque inedita. Ab anno 1844, huic opinioni consentaneum propositum enuntiavimus[2]. Quædam vero ob impedimenta, maxime typographiæ inhærentia, cogitatum haud perfici potuit. Mansit autem mente nostra repostum, solisque viribus connixi, onus, licet grave, pertulimus; rei ad finem perductæ honor nobis sat est.

Attamen modum tenere oportuit. Quanticumque enim est pretii hæc Johannis de Muris ingens omnium doctrinarum musicarum complexio, quædam ac præsertim illa quæ tractant de theoria speculativa, hodie aliquantulum secundaria videntur. Non ita est

1 Vide in hujus Seriei tomo III, Prosdocimi de Beldemandis, Johannisque Veruli de Anagnia tractatus, etc.
2 Bulletin archéologique du Comité historique des arts et monuments, t. III, p. 210 et seq.

de illis quæ attinent ad musicam planam et cantum mensurabilem; quæ omnia maximi sunt ponderis. Ibi enim non solummodo celeberrimorum magistrorum doctrinas, sed etiam et maxime suas ipsas opiniones præclara eruditione explicat Johannes de Muris. Ideo sextum librum et septimum hoc tomo edimus.

Cæterum quinque primos omittere necesse fuit, qui soli unum volumen tenerent. Attamen, ut nemo non habeat totius operis notionem, in lucem hic protrahimus quinque primorum librorum indices capitulorum :

Liber primus. — 1. Prohemium primi libri Speculi musice. — 2. Quid sit musica. — 3. Quid sit musicus. — 4. Unde dicatur musica. — 5. Musice commendatio et ejus utilitas. — 6. De musice inventoribus. — 7. De modo inventionis musice. — 8. Cui parti physice musica supponatur. — 9. Quod mathematice scientie differenter tractant de proportionibus et mensuris. — 10. Musice prima divisio. — 11. Quod celestis vel divina musica rationabiliter inter musice species numeretur. — 12. De quibus sit musica celestis vel divina, et quare sic nominetur. — 13. De quibus sit musica mundana. — 14. De quibus sit humana musica. — 15. De quibus sit instrumentalis musica, et quare sic vocetur. — 16. Musice instrumentalis prima divisio. — 17. Musice instrumentalis secunda divisio. — 18. Musice instrumentalis tertia divisio. — 19. Musice instrumentalis quarta divisio. — 20. Que musice species specialius sub theorica et que sub practica continentur. — 21. Summa, ordo necnon et ratio dicendorum. — 22. Quid sit sonus. — 23. Quid sit vox. — 24. Quid sit motus. — 25. Quid sit tempus. — 26. Sonorum differentie. — 27. Quod sonorum infinitatem natura terminet humana. — 28. Quis modus sit audiendi. — 29. Collatio ad judici sensus judicium intellectus. — 30. Quid sit unitas. — 31. Unitatis distinctio. — 32. Quid sit numerus. — 33. Numeri acceptiones. — 34. Numeri prima divisio. — 35. Numeri secunda divisio. — 36. Numerorum ad aliquid divisio. — 37. Numerorum ad aliquid inequabilium distinctio. — 38. Quid sit numerus multiplex et quid submultiplex. — 39. Numerorum multiplicium et submultiplicium radix et generatio. — 40. Numerorum multiplicium proprietates. — 41. Quid sit numerus superparticularis et subsuperparticularis. — 42. Numerorum superparticularium generatio. — 43. Numerorum superparticularium proprietates. — 44. Quid sit numerus superpartiens et quid subsuperpartiens. — 45. Numerorum superpartientium procreatio. — 46. Numerorum superpartientium proprietates. — 47. Quid sit multiplex superparticularis et submultiplex superparticularis. — 48. Quid sit multiplex superpartiens et submultiplex superpartiens. — 49. Expositio posite descriptionis. — 50. Unitatis ad binarium collatio, et numeri imparis ad parem. — 51. De sufficientia quinque specierum majoris et minoris inequalitatis. — 52. Comparatio specierum numerorum ad aliquid inter se penes convenientiam et differentiam. — 53. Quod omnis inequalitas ab equalitate immediate vel mediate descendit. — 54. Superparticularium ex multiplicibus creatio. — 55. Superpartientium ex superparticularibus productio. — 56. Quod multiplices superparticulares ex superparticularibus generentur. — 57. Quod multiplices superpartientes ex superpartientibus producuntur. — 58. Quod omnis inequalitas in equalitatem resolvitur. — 59. Quid sit proportio. — 60. Quid sit proportionalitas. — 61. Proportionalitatis divisio. — 62. Arismetica medietas quid sit. — 63. Arismetice medietatis proprietates. — 64. Arismetica medietas qualiter ab equalitate procreetur. — 65. Quid sit geometria medietas. — 66. Geometrie medietatis proprietates. — 67. Quid sit armonica medietas. — 68. Armonice medietatis proprietates.

— 69. Armonice medietatis ab equalitate productio. — 70. De septem posterioribus medietatibus. — 71. Medietatum ad invicem collatio. — 72. Medietatum sufficientia. — 73. De permutata proportionalitate.— 74. De maxima perfectaque armonia.—75. Regule inveniendi quot et quales quis voluerit continuas proportiones superparticulares. — 76. Regula secunda vel ars multiplicandi proportiones superparticulares.

Liber secundus. — 1. Prohemium in libro secundo Speculi musice in quo ratio tangitur dicendorum. — 2. Que sunt cause ipsius consonantie. — 3. De armonica modulatione amplior expositio. — 4. Consonantie communes acceptiones. — 5. Consonantie communiter sumpte descriptio. — 6. Quid sit consonantia secundum antiquos. — 7. Quid sit dissonantia. — 8. Consonantiarum distinctio. — 9. Consonantiarum ordo.— 10. Utrum unisonus sit consonantia.— 11. Quid sit unisonus. — 12. Quare consonantie vocum inequalium fundari dicantur secundum Peripateticos in proportionibus multiplicibus et superparticularibus. — 13. Quid sit dyapason. — 14. Unde dicitur dyapason. — 15. Quod dyapason omnium consonantiarum sonorum inequalium in ordine perfectionis prima sit et optima. — 16. An dyapason simplex sit consonantia vel composita. — 17. Quod dyapason consistat ex quinque tonis et duobus minoribus semitoniis. — 18. De divisione ipsius dyapason. — 19. Quid sit dyapente cum dyapason vel e converso. — 20. De nomine dicte consonantie. — 21. Hec consonantia an sit simplex. — 22. Consonantia ista si sit in partes equales partibilis. — 23. Quid sit bis dyapason. — 24. De nomine hujus consonantie. — 25. Consonantia ista an simplex vel composita sit. — 26. De divisione hujus consonantie. — 27. Quid sit dyapente. — 28. De ordine et bonitate hujus consonantie.— 29. De nomine hujus consonantie.— 30. Consonantia hec si sit simplex vel composita.— 31. De divisione hujus consonantie. — 32. Quid sit dyatessaron.— 33. Unde dicitur dyatessaron. — 34. De modis antiquis cantandi dyatessaron. — 35. De modis cantandi dyatessaron secundum ejus species.—36. De simplicitate hujus consonantie.—37. De divisione ipsius dyatessaron. — 38. Quid sit tonus.— 39. Unde dicitur tonus et quotiens in monocordo continetur.— 40. In quibus constent numeris tonus, et ejus partes secundum Phylolaum.—41. Tonus an simplex sit consonantia. — 42. Toni divisio in partes suas integrales.— 43. Toni divisio in partes subjectivas. — 44. Quit sit comma.— 45. Generalia documenta de primis et secundariis terminis proportionum numerorum inequalium. — 46. Qui sunt omnium termini proportionum multiplicium. — 47. Qui sunt minimi termini proportionum multiplicium superparticularium.— 48. Qui sunt numeri minimi proportionum superpartientium.— 49. Qui sint minini termini proportionis commatis.— 50. Quod comma in majori constet proportione quam sit ea que est 74 et 73. — 51. Quod comma in majori fundetur proportione quam sit ea que est 75 et 74. — 52. Amplior aliquorum dictorum expositio. — 53. De commatis simplicitate. — 54. Quod consonantie quamdem includunt infinitatem. — 55. Quid sit semitonium minus. — 56. Instantie contra dicta et responsio ad illa. — 57. In qua specifica et determinata proportione fundetur minus semitonium. — 58. Quod semitonium minus in majori consistat proportione quam sit ea que est inter 20 et 19. — 59. Quod semitonium minus in minori fundetur proportione quam sit ea que est inter 19 et 18. — 60. De nomine hujus consonantie et quotiens in monocordo situetur. — 61. De simplicitate ipsius diesis. — 62. Quid sit majus semitonium. — 63. De nomine ejus consonantie et quotiens et ubi in monocordo contineatur. — 64. Que sit specifica superpartiens apotome proprior et que sunt minimi numeri. — 65. Quod apotome proportio major est ea proportione que est inter 16 et 15. — Quod aptome proportio minor est ea que continetur inter 15 et 14.— 67. De simplicitate ipsius apotomes.— 68. Comparatio diesis ad apotomen.— 69. Quorumdam dictorum declaratio. — 70. Quedam semitoniorum proprietas. — 71. De tono minori, quid sit que

ejus specifica proprior et qui primi ejus numeri. — 72. De tono majori et comparatione ejus ad ceteros. — 73. Quod sit semidytonus. — 74. De nomine hujus consonantie et quotiens in monocordo contineatur. — 75. Quod semidytonus in majori fundetur proportione quam sit sesquisexta minori tamen quam sit sesquiquinta. — 76. De simplicitate partibus et divisione semidytoni. — 77. Quid sit dytonus. — 78. Declaratio dytonum in ea fundari proportione que dicta est. — 79. Quod dytoni proportio major est quam sesquiquarta, minor tamen quam sesquitertia. — 80. De simplicitate et divisione dytoni. — 81. Quid sit semitritonus. — 82. Quod semitritonus in majori consistat proporportione quam sit sesquitertia, minore tamen quam sesquialtera. — 83. De partibus et divisione semitritoni. — 84. Quid tritonus. — De partibus et divisione tritoni. — 86. Quid sit semitonium minus cum dyapente. — 87. Declaratio consonantiam hanc in ea fundari proportione, et qui sint illius proportionis minimi numeri. — 88. De divisione et partibus hujus consonantie. — 89. Quid sit tetratonus. — 90. Quid sit tonus cum dyapente. — 91. Declaratio consonantiam hanc in dicta fundari proportione. — 92. Quid sit semidytonus cum dyapente. — 93. Manifestatio consonantiam hanc in prius tacta fundari proportione. — 94. Quid sit penthatonus. — 95. Quid sit dytonus cum dyapente. — 96. Quorumdam dubiorum contra dicta remotio. — 97. Quid sit exatonus dyapason superans in commate. — 98. Quid sit semitonium minus cum dyapason. — 99. Declaratio consonantiam hanc in dupla super vigenti sex superpartiente proportione consistere. — 100. Instantia contra dicta et ad illas responsio. — 101. Quid sit semitonium majus cum dyapason. — 102. Inquisitio proportionis hujus consonantie. — 103. Quid sit tonus cum dyapason; ubi et quotiens in monocordo contineatur. — 104. Quod hec consonantia fundetur in dupla sesquiquarta proportione. — 105. Quid sit semidytonus cum dyapason. — 106. Quod hec consonantia consistit in dupla superdecempartiente proportione. — 107. Quid sit dytonus cum dyapason. — 108. Quid sit dyatessaron cum dyapason.— 109. Quod Ptolemeus hanc consonantiam posuit inter consonas. — 110. Ad rationes Ptolemei responsum. — 111. Quid semitritonus cum dyapason. — 112. Quid sit tritonus cum dyapason.— 113. Quid sit semitonium minus cum dyapente et dyatessaron.— 114. Quid sit apotome cum dyapente et dyatessaron. — 115. Quid sit tonus cum dyapente et dyatessaron. — 116. Quid sit semitonium minus cum bis dyapason. — 117. Quid sit semitonium majus cum bis dyapason. — 118. Quid sit tonus cum bis dyapason. — 119. Quid sit semidytonus cum bis dyapason. — 120. Quid sit dytonus cum bis dyapason. — 121. Quid sit dyatessaron cum bis dyapason. — 122. Quid sit dyapente cum bis dyapason. — 123. Quid sit tonus cum dyapente et bis dyapason.— 124. Utrum preter dictas consonantias monocordum ad alias. — 125. Recapitulatio consonantiarum de quibus actum est generalis primo, postea earum specialiter que in numero continentur monocordo, a gamma ut in E *la*.

Liber tertius. — 1. Prologus parvus in quo aperitur intentio dicendorum. — 2. De proportionum majoritate. — 3. De proportione numerorum que ab aliis mensuratur. — 4. Dupla proportio ex duabus nascitur maximis proportionibus superpartientibus. — 5. Quod ex dupla proportione atque sesquialtera tripla nascatur proportio.—6. A sesquialtera proportione si dematur sesquitertia remanet sesquioctava. — 7. Superparticularium proportionum quedam proprietas. — 8. Demonstratio per impossibile dyapason in multiplici fundari proportione. — 9. Demonstratio dyapente, dyatessaron et tonum in superparticulari esse genere. — 10. Demonstrationes dyapason in dupla fundari proportione. — 11. Demonstrationes dyapente et dyatessaron in maximis superparticularibus habitudinibus radicari. — 12. Quod dyapente in sesquialtera dyatessaron in sesquitertia tonus in sesquioctava fundentur proportionibus.— 13. Quod dyapente cum dyapason in tripla et bis dyapason in quadrupla

fundetur proportionibus. — 14. Demonstrationes semitonium in quo dyatessaron duos vincit tonos non esse toni integra medietate. — 15. Secunda via ad probandum dyesim non esse integrum toni dimidium, sed minus integra toni medietate. — 16. Tertia via ad probandum dyesim non esse semitonium integrum. — 17. Quarta via demonstrandi dyesim non esse integra toni medietate. — 18. De tono et partibus ejus per consonantias sumendis ad acutam partem atque gravem. — 19. Quod minus semitonium majus sit tribus commatibus, minus tamen quam quatuor.— 20. Quod apotome minor est quinque commatibus, major tamen quam quatuor.— 21. Quod tonus minor est novem commatibus, major tamen quam octo. — 22. Dictorum confirmatio. — 23. Quod semitonium majus superet minus in commate et tonus duo minora semitonia. — 24. Parvus prologus in quo tangitur intentio ordoque dicendorum. — 25. Quod numerorum quidam sunt primi et incompositi, alii secundarii et compositi. — 26. Quod aliqui sunt numeri contra se primi et qui sunt illi. — 27. Quod ex numeris contra se primis inveniri noscantur contra se primi. — 28. Quod numeri duo contra se primi in sua proportione minimi. — 29. Quod numeri quilibet in sua proportione minimi numerantur quoslibet alios in eadem sumptos proportione. — 30. Quod ubi sunt plures continue eedem proportiones ipsorum duorum et duo numeri praxim sunt mensurabiles. — 31. Quod si numerorum continue proportionalium duo extremi fuerunt communicantes, erit unus numerus communiter omnes illos numerans. — 32. Quod numerorum continue proportionalium si duo extremi sint contra se primi, illi omnes sunt in sua proportione minimi. — 33. Quod numerorum continue proportionalium si primus non numeret secundum, non numerabat aliquis eorum ultimum, quod si primus numeret ultimum numerabat et secundum. — 34. Si fuerint duo numeri contra se primi tertium eis in continua proportionalitate conjungi non est possibile. — 35. Quecunque proportio multiplici conjungatur tota vel erit multiplex superparticularis vel multiplex superpartiens. — 36. Quod ex qualibet multiplice cum una superparticulari pervenit uno majoris denominationis multiplex proportio. — 37 Quod sola superparticularium est sesquialtera que cum nulla multiplice, multiplicem inducit proportionem. — 38. Sola multiplicium dupla proportio cum nulla superparciente multiplicem procreat proportionem. — 39. Quod si due diverse proportiones superparticulares conjungantur composita aut erit dupla, aut superparticularis, aut superpartiens. — 40. Quod omnis superparticularis cum qualibet superpartiente constituit proportionem triplam minorem. — 41. Quod maxima superpartiens potest inveniri que ex duabus superparticularibus producitur.—42. Quod superparticularium proportionum sola sesquialtera multiplice superparticularem procreat geminatam. — 43. Inventio superpartientis proportionis que duplicata superpartientem constituit. — 44. Inventio superpartientis proportionis que geminata multiplicem componit proportionem. — 45. Inquisitio multiplices superparticularisque multiplicem superparticularem geminata producat superparticularem componat.—46. Inquisitio multiplicis superpartientis que duplicata multiplicem.— 47. Si due multiplices proportiones conjungantur composita ex illis multiplex. — 48. Si due equales multiplices conjungantur composita ex illis erit multiplex.— 49. Si ex duabus equalibus proportionibus multiplex nascatur proportio, ille multiplices extiterunt.— 50. Quod multiplex proportio inequalis dividi non potest, nisi in multiplices. — 51. Demonstratio Archite superparticularem proportionem in equales partes non esse divisibilem — 52. Demonstratio Boetii superparticularem proportionem in partes equales esse indivisibilem. — 53. Rationes alie quod superparticularis proportio in partes equales sint indivisibiles. — 54. Quod proportio non multiplex geminata neque multiplicem neque superparticularem procreet proportionem. — 55. Quod tonus non est divisibilis in partes equales. — 56. Amplior expositio aliquorum dictorum.

Liber quartus. — 1. Prohemium intentionem continens. — 2. Consonantiarum comparatio quantum ad continentias ipsarum generales. — 3. Consonantiarum collatio quantum ad aliquas specialiores convenientias. — 4. Consonantiarum collatio quantum ad ipsarum nominationes. — 5. Consonantiarum collatio quoad distinctos sonos. — 6. Consonantiarum collatio quantum ad ipsarum distinctas mixtiones. — 7. Consonantiarum collatio quantum ad distinctas ipsarum proportiones. — 8. Consonantiarum collatio ut auditum respiciunt. — 9. Consonantiarum collatio quantum ad intentionem et remissionem. — 10. Consonantiarum collatio quantum ad positionem vel situm que habent in monocordo. — 11. Consonantiarum collatio quantum ad praxim vel usum ipsarum. — 12. Consonantiarum collatio quantum ad simplicitatem ipsarum et compositionem. — 13. Consonantiarum collatio quantum ad totum et partem. — 14. Consonantiarum in partes distinctio. — 15. Consonantiarum collatio quantum ad intervalla. — 16. Consonantiarum collatio quantum ad species. — 17. Collatio specierum ad intervalla. — 18. Quod consonantie inter se sint ordinate. — 19. Consonantiarum ordo prioritatis et posterioritatis. — 20. Ordo consonantiarum quantum ad aliquas nature prioritates. — 21. Diverse acceptiones de perfecto. — 22. Unde res sumat suam perfectionem. — 23. Quod dyapason ceteras vocum inequalium precedat consonantias. — 24. Ordo consonantiarum secundum Ptolemeum. — 25. Ordo consonantiarum secundum Euclidem et Hyppasum. — 26. Ordo consonantiarum secundum Nichomachum. — 27. Unde trahunt consonantie suam perfectionem. — 28. Ordo consonantiarum quantum ad gradus essentiales generales. — 29. Ordo consonantiarum generis multiplicis et superparticularis quantum ad gradus earum specificos. — 30. Quod non sic potest ordo taxari perfectionis inter consonantias proportionum superpartientium et mixtarum sicut multiplicium et superparticularium. — 31. Quid sit concordia et quid discordia. — 32. Concordie distinctio. — 33. Concordie perfecte divisio. — 34. Que sit perfectior concordia et quibus competat consonantiis. — 35. Que sit perfectissima concordia et quibus aptetur consonantiis. — 36. Concordia media que sit et quibus insit consonantiis. — 37. Imperfecte concordie descriptio et quibus competat consonantiis. — 38. Discordia quid sit et qualiter distinguatur. — 39. Que sit discordia perfecta et de quibus dicuntur consonantiis. — 40. Que sit media discordia et que sit imperfecta et quibus insint consonantiis. — 41. Que sint cause concordie et que discordie in vocibus mixtis. — 42. Unisonus quare optimam et perfectissimam dicat concordiam. — 43. Dyapason et bis dyapason inter consonantias vocum inequalium quare perfectiorem importent concordiam. — 44. Quare post concordias equisonas dyapente dyatessaron et alie quedam inter consonas reponantur. — 45. Cur semidytonum et dytonum aliasque prius tactas intermedias concordias ordinamus. — 46. Quarum consonantiarum voces imperfecte concordant et quare. — 47. Discordia in consonantiis unde proveniat et que sint perfecte discordie. — 48. Asignatio causarum mediarum et imperfectarum discordiarum. — 49. Qualiter in monocordo concordie cum discordiis mixtim disponuntur. — 50. Concordiarum comparatio quantum ad cadentiam. — 51. Concordiarum collatio quo ad partitionem.

Liber quintus. — 1. Prohemium in quinto libro Speculi musice. — 2. Quid sit tractandum. — 3. Qualiter Pythagoras consonantiarum proportiones invenerit. — 4. De cordarum additione earumque nominibus. — 5. Quid synaphe et quid diazeugis. — 6. Quibus nominibus nervos appellet Albinus. — 7. Qui nervi quibus adaptentur planetis. — 8. De generibus cantilenarum quid et quod sint. — 9. Comparatio tactorum generum inter se penes convenientiam. — 10. Comparatio tactorum generum inter se penes differentiam. — 11. Collatio tactorum generum ad tres alios cantandi modos. — 12. Collatio tactorum trium antiquorum cantandi dyatessaron ad tres alios modos quibus utimur.

— 13. Comparatio modorum cantandi dyatessaron secundum genus dyatonicum ad alios duos modos quantum ad utilitatem. Item collatio modorum illorum inter se quo ad proportiones partium in eis contentarum. — 14. Quod quinque sunt tetracorda in antiquo contenta monocordo; qualiter nominentur et describantur. — 15. Ordo cordarum numerusque earum in tribus generibus. — 16. Que et quot sint numeri littere monocordi. — 17. Quid sit monocordum. — 18. Monocordi regularis divisio. — 19. Ratio tacte monocordi divisionis. — 20. Alia monocordi partitio. — 21. Explanatio monocordi partitio. — 22. Quot et que consonantie directe secundum tactas artes in monocordo disponantur. — 23. Qualiter semitonium, semidytonus, dytonus et hujusmodi consonantie habeantur in monocordo. — 24. De vocum ipsius monocordi conjunctione. — 25. Quod in unam monocordi regularis dispositionem multe claudantur consonantie que in multis et distinctis continentur cordis. — 26. Quid sit perdicendum secundum Boetium antequam veniatur ad monocordi partitionem regularem. — 27. Monocordi regularis partitio secundum Boetium quantum ad principaliores ipsius partes vel cordas. — 28. Monocordi regularis partitio secundum Boetium ad assignandum in eo alias a predictis cordas. — 29. Quales numeri et quales littere cordis apponantur. — 30. Monocordi netarum hyperboleon per tria genera partitio. — 31. Ratio superius posite descriptionis. — 32. Monocordi netarum diezeugmenon per tria genera partitio. — 33. Monocordi netarum synemenon per tria genera partitio. — 34. Tetracordi diezeugmenon ad tetracordum synemenon collatio. — 35. Tetracordi meson per tria genera partitio. — 36. Tetracordi hypaton per tria genera partitio. — 37. Recapitulatio tetracordorum prius descriptorum. — 38. Comparatio descriptionum prius factarum quantum ad convenientiam, ut tria respiciunt genera. — 39. Comparatio factarum prius descriptionum secundum differentiam ut tria genera respiciunt. — 40. Quod in descriptionem tetracordorum generis cromatici non omnes numeri integram importat proportionem consonantiarum inclusarum inter cordas. — 41. Ad instantiam factam de Boetio responsio. — 42. Instantia contra dicta. — 43. Utrum si alius modus per quem ad acutam partem tetracordorum secundum genus cromaticum proportionis semidytoni numeri possint integri reperiri. — 44. Quod tactis quinque tetracordis sextum additum possit tetracordum. — 45. Que tetracordorum monocordi corde vel voces in tribus generibus stabiles sint et que non.— — 46. Quo modo Aristoxenus tonum dividat et genera. — 47. Comparatio tacte descriptionis Aristoxenis ad alias prius positas descriptiones. — 48. Tetracordorum descriptio secundum Architam. — 49. Quemadmodum Ptolemeus Aristoxeni et Archite tetracordorum divisione reprehendit. — 50. Collatio tetracordorum descriptionis secundum Architam ad alias prius positas divisiones. — 51. Excusatio Archite in his in quibus ipsum reprehendit Ptolemeus ipsius tamen increpatio quantum ad ea que contra ipsum tangit Boetius. — 52. Quemadmodum Ptolemeus tetracordorum divisionem fieri dicat oportere.

VIII

CUJUSDAM CARTHUSIENSIS MONACHI

TRACTATUS DE MUSICA PLANA.

(Pag. 434.)

Hic tractatus in codice Gandavensi[1] sub octavo numero, nono decimoque inscribitur

1 Qui codex membraneus, signatus nº 421, complectens 206 folia elegantissime scripta, in abbatia Sancti Bavonis

perinde ac si tria constitueret opera distincta. Nos autem, unicum esse opus in quo, sub triplice inscriptione, varia versantur de musica ecclesiastica, arbitramur; quod tria probant : 1° Quædam litteræ alphabeticæ in margine totius tractatus positæ; 2° Quidam indices numerales in toto eodem dispersi, qui ad folia codicis non quadrant; 3° Supplementum quoddam opusculo de quo infra [1], additum.

Totum opus nihil aliud continere nisi excerpta, ipse dicit auctor. Ea autem quibus suas adjunxit opiniones, bene recteque digesta sunt; multa habent utilia quæ frustra alias quæreres.

Nunc referimus divisiones quibusdam explicationibus vel annotationibus adjunctis.

1. — Tractatus de natura et distinctione octo tonorum musicæ.

(Pag. 434.)

Is inscribitur titulus tractatui vel parti tractatus, cui numerum octavum assignat catalogus Gandavensis.

Ds Fétis, qui fortasse tria prima hujus tituli verba solummodo aspexerit, omissis reliquis, hoc opus idem esse ac Tinctoris *Tractatus de natura et proprietate tonorum* affirmat [2]. Si plura folia pluresve lineas legisset, quum inter suos libros sit Tractatus manuscriptus Tinctoris, quem in linguam Gallicam se transtulisse commentariisque illustravisse dicit [3], mox percepisset tractatum Gandavensem omnino discrepare ab opere Tinctoris, nihilque huic cum illo esse commune.

2. — Ars intonandi secundum regulas ab institutoribus musicæ traditas.

(Pag. 450.)

Numerum nonum attribuit catalogus huic « Arti intonandi » in cujus fine, post verbum *Explicit*, auctor enuntiat : « Scripta sua pro majori parte ex diversorum auctorum libris « artis musicæ collegisse » ; quos tamen haud nominat.

olim fuit. Amanuensis, magister Antonius de Aggere Sancti Martini eum scripsit partim anno 1503, partim 1504. Prima ex eis mentio reperitur in codice, f° 159, et infra, in hocce volumine, p. 483; altera quæ legitur in fine manuscripti his enuntiata verbis : « Explicit. Est liber scriptus Gandavi per me Anthonium de Aggere Sancti Martini. (In lingua flandrica : *Sinte-Martins-Dyck.)* Anno Domini M. V^c. IIII. prima die aprilis ».

1 Vide infra p. XXIV.

2 Revue musicale, t. XIV, p. 19.

3 Biographie universelle des musiciens, t. VIII, p. 368; — 2da edit. t. VIII, p. 230.

3. — Quædam varia.

(Pag. 460.)

Catalogus numerum decimum assignat quibusdam portiunculis libri « *Dialogus musicæ* » Oddonis, Guidoni Aretino ab amanuensi immerito adscripti. Quas omisimus, quum Dialogus Oddonis a Gerberto jam editus sit [1].

Sub eodem numero decimo continentur insuper quædam *Carmina in musica* aliaque excerpta quibus eam ob causam titulum inscribimus : *Quædam varia.*

4. — Qualiter faciendum est monocordum et qualiter invenitur.

(Pag. 462.)

Monocordi figura hic producta non eadem est ac illa quam indicant Guido Aretinus, Johannesque de Muris. Quibusdam tensibilibus instrumentis sæculo quinto decimo usitatis similis est. In hujus descriptione intervallorum divisio brevis est ac dilucida; attamen utilior esset si exempla haud deficerent.

In hoc tractatu reperitur annotatio de qua et loquemur infra, et sequitur hunc tractatum ejusdem esse auctoris ac illum cui titulus : *De arte musices* [2].

5. — Istud pertinet ad tractatum de distinctione tonorum.

(Pag. 466.)

Hoc est supplementum de quo dictum est in pagina præcedente.

6. — De tonis et quibusdam ad eos pertinentibus.

(Pag. 467.)

Sub hoc titulo generali, a nobis adjuncto, inveniuntur complurimæ bene recteque digestæ regulæ de tonis, de finalibus, de modo antiphonarum omnium cognoscendarum, de distinctionibus et respirationibus, de modo componendi cantum planum, nec non de *b* mollis et ♮ quadrati acceptione.

1 Scriptores, t. I, p. 251.
2 Vide infra p. 464, n. 1.

7. — Brevis et utilis informatio modulandi planum cantum.

(Pag. 477.)

Ibi describuntur regulæ monitaque utilia ad bene cantandum. In fine habetur Tonarius cum intonationibus offertoriorum, antiphonarum, etc., cujusque toni.

8. — Stet protestatio ista facta supra folio LXVI.

(Pag. 483.)

Hoc ad paginam 465 infra, se referre videtur.

Hæ octo divisiones fere jam operatæ in codice, paucisque mutatis in inscriptionibus, quamdam lucem in omnes partes afferunt, auxilioque erunt ad tractatum commodius complectendum.

Quantacunque diligentia auctoris nomen investigaverimus, partim tantummodo propositum attigimus. Scriptum fuisse tractatum de quo nunc agitur, ab eodem monacho Carthusiensi qui opus composuit quod in codice Gandavensi asservatum est sub titulo *De arte musices*, certum est; ejus autem nomen nos latuit.

Quod si solummodo consulasquædam loca, quosdam indices numerales, scribendi rationem, quasdamque elocutiones scriptori proprias, eumdem auctorem ambos persuasum haberes composuisse tractatus, quod existimavit auctor primi catalogi, Walweinius de Tervliet, scribendi ratione certe confidens, nullo tamen argumento suppeditato, quanquam in tractatu ipso extat argumentum, scilicet codicis annotatio quæ plane congruit cuidam loco tractatus *De arte musices*[1]. Unde palam est utrumque tractatum ab uno eodemque scriptore elucubratum fuisse.

Nunc vero demonstrandum est tractatum *De arte musices* cujusdam esse monachi Carthusiensis, quo nihil est facilius. Hoc ipse dicit in proœmio : « Quod et ego loquens « attestor, pro parte sacri *ordinis nostri Carthusiensis* experientia doctus, quia, dum nos « per musicam, velut in cantico quod sancti Patres nostri docuerunt, typo videlicet, etc. »

Walweinius de Tervliet eum fuisse existimavit celebrem Dionysium de Lewisio, dictum a Rickel in Leodiensi pago, quia illic natus erat, monachum Carthusiensem in Ruremondensi monasterio : « On peut voir, au Prologue de la première partie, qu'un Chartreux,

1 Vide infra p. 464 et nota 1.

« vraisemblablement Denis de Lewis, de Ryckel, au pays de Liége, Chartreux à « Ruremunde, a composé sinon tout l'ouvrage *De arte musices*, du moins le prologue [1] ». Libros cumplurimos scripsit Dyonisius [2].

Omnes vero indagationes quibus nosmet ipsi studuimus ac quibus se applicavit amicus noster Baro de St-Genois, doctus professor ac bibliothecarius Universitatis Gandavensis, assertionem Walweinii nullo modo confirmarunt.

Trithemius ex ipsius Dyonisii catalogo scripta recenset, non autem omnia, cum in fine legitur : *Et multa alia opera* [3]. In hac ampla nomenclatura solum unum invenitur : *De modo devote psallendi*, quod ad musicam spectare videatur.

Ds Fétis qui Walweinii dicta refert, hunc errare affirmat his verbis : « Le « prologue seul est de Ryckel, et il a été ajouté après coup. Le véritable auteur « de cet ouvrage est *Jean le Chartreux de Mantoue*, ainsi nommé parce qu'il « était moine à la Chartreuse de cette ville [4] ». Et alias : « Ce traité (celui « de Jean « de Mantoue) dont on trouve une copie dans la bibliothèque de Gand, est indiqué « dans le catalogue de cette bibliothèque comme anonyme; néanmoins par une « lecture attentive (!), on découvre dans l'ouvrage même qu'il a été écrit par Jean le « Chartreux de Mantoue, car on y lit ce passage (pars I, lib. 3) : « Gallia namque me « genuit et fecit cantorem, Italia vero qualemcumque sub Victorino Feltrensi, viro tam « literis græcis quam latinis affatim imbuto, Grammaticum et Musicum, Mantua tamen « Italiæ civitas indignum Carthusiæ Monachum [5] ».

Talia qui legerit verba, nonne hæc doctum professorem Bruxellensem tractatu Gandavensi animis oculisque perlecto, accurateque hunc certe eumdem esse ac tractatum Johannis Mantuani recognito, scripsisse plane et merito credet? Attamen non ita est! Tractatus Gandavensis, tractatusque Johannis Mantuani nullo modo inter se conveniunt vel congruunt, nihil habent in quo consentiant.

1 Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de la ville de Gand, classés par le bibliothécaire Joseph-Constant Walwein de Tervliet. Gand, 1816.

2 De vita Dyonisii ac scriptis maxime dicunt : Bolland., Acta Sanct; Foppens, Bibl. Belgica, t. I, p. 241-244; Fabricius, Bibl. med. ævi latinitatis; Cassani, Admirabile vida del P.-D. Rickel, Madrid, 1738, etc.

3 Scriptores ecclesiastici.

4 Revue musicale, t. XIV, 1834, p. 19.

5 Biographie universelle des musiciens, t. V, p. 261 ; 2da edit. t. IV, p. 435.

Opus *De arte musices* in hocce volumine haud in lucem proferimus ob eamdem rationem quæ dicta est supra, quum locuti sumus de *Speculo musicæ*. Cæterum tractatus non in tribus partibus, sed in duabus divisus, scilicet theorica et practica, fere totaliter de speculativa musica disserit, in qua scriptor Johannis de Muris auctoritatem maxime sequitur [1]. In sui operis proœmio declarat insuper monachus Carthusiensis se tractatum de musica plana aliumque de cantu mensurabili scripsisse; quem ultimum non invenimus.

IX

ANONYMI TRACTATUS DE MUSICA.

(Pag. 484.)

Hunc tractatum in bibliotheca Universitatis catholicæ Lovaniensis inventum nobis indicavit doctus noster Xaverius Van Elewyck, cui maximas gratias agimus, nec non eruditissimo professori theologiæ, E. Reusens, qui officiose liberaliterque codicem nobis communicavit.

Unde venerit hic codex monstrat inscripta folio primo annotatio quæ sequitur : « Hic liber quondam pertinet ad celebrem bibliothecam abbatiæ O. S. B. dictæ « S. Jacobi in Insula Leodii. Emptus fuit ab infra scripto quum sub hasta divende- « rentur libri R^di^ D^ni^ d'Arleux dictæ abbatiæ quondam monachi, et postea, abbatia « illa in capitulo canonicorum secularium conversa, collegiatæ ecclesiæ Sancti Jacobi « canonici. Hic autem liber pergamenis chartis inscriptus continet : F° 1° Tractatum de « timore; — F. 86. Constitutiones Benedicti papæ XII, in quibus de religiosis apostolis, « de visione faciali, de revocatione beneficiorum, etc. — F. 114. Summa dictaminis « Laurentii quæ consistit in formulis litterarum, etc. — F. 130. Librum epistolarum « Horatii. — Post varia semideleta sequuntur poëma inscriptum : « Dapes quales in « Paschali sumuntur, » aliaque carmina. — F. 170. Derivationes a magistro Anselmo, « opus grammatices. — F. 186. Tractatus de Musica. » — « J.-H. Janssens, theologiæ « dogmaticæ ac scripturæ S. professor in seminario Episc. — Leodii, 1821. »

Sæculo tredecimo exaratus est codex; duodecimo autem Tractatus esse compositus

1 Hujus operis exemplar nobis benigne condonavit nobilis vir amicusque noster Leo de Burbure.

videtur. Exempla notantur neumis dictis teutonicis, quibus in Germania superiori inferiorique usque ad sæculum decimum sextum usi sunt musici.

Tractatus nullas habet divisiones; plures tamen comprehendit partes, scilicet : de sonis, de mutationibus, de intervallis, de metrica, de tonis ac de organo. Quod de organo est, omnino consentaneum videtur cum iis quæ de hac re dicit Domnus Guido de Caroli-Lóco in suo opere : Regulæ de arte musica [1].

De auctore autem nihil novimus, plura tamen concurrunt verisimilia eum vixisse in monasterio Sancti Jacobi Leodiensi : primo, ut supra dictum est, codex hujus fuit domus; secundo, bibliotheca Bruxellensis manuscriptum habet ex abbatia Leodiensi Sancti Laurentii, continens tractatum Bernonis in quo amanuensis dicit : « Si « hic defectus, nescio, quia in libro ex quo scripsi (de Sancto Jacobo) adhuc magis est spatium derelictum ».

Amplissimus hic codex Bruxellensis complectitur opera Guidonis Aretini, Dialogum Oddonis, Anonymi opus cui titulus : « Questiones in musica » [2], Tractatum Aribonis, ac quinque alios anonymorum inter quos est ille quem edidimus, t. I, p. 299; postremo ultimum in quo de theoria, de practica et diaphonia agitur. Quod volumen, ut videtur, quasi corpus est musicalis doctrinæ ab undecimo ad decimum quintum seculum; unde inferendum est artem musicam in his duobus monasteriis Leodiensibus floruisse.

Si, ut quidam affirmant, Franco, auctor « Artis cantus mensurabilis », idem sit ac Franco Scholasticus Leodiensis, qui sæculo undecimo vixit, mirum videtur nomen ejus in nullo tractatuum supradictorum proferri. Num autem credi potest de tanta fama nullum tunc temporis remansisse vestigium, præsertim ubi orta esset? et illos qui tam celebris viri quasi hæredes fuissent nomen ejus, quod altius extollere vel saltem memoria complecti debuissent, oblivioni tradidisse? Sententia nostra, istud silentium uno modo explicari potest; opinionem valde corroborat illorum qui non Scholasticum Leodiensem tractatum cui titulus : *Ars cantus mensurabilis*, composuisse affirmant.

1 Vide supra p. XII, et infra p. 150.

2 Hoc opus in maximo habuit pretio Johannes de Muris. Vide infra p. 325 et seq.

SCRIPTORES DE MUSICA

MEDII ÆVI

TOMUS SECUNDUS

I

TONARIUS

REGINONIS PRUMENSIS

A QUIBUS VEL QUANDO CEPIT ANTIPHONA DICI [1].

Ignatius Antiochie Syrie tertius post apostolum Petrum Episcopus, qui et jam cum ipsis degebat apostolis, vidit visionem angelorum, quomodo per antiphonas sancte Trinitati dicebant ymnos. Isque modus visionis angelorum Antiochie tradidisse probatur ecclesie, et ex hoc ad cunctas transivit ecclesias. Antiphona grece dicitur, latine vox reciproca.

1 Quæ sequuntur, in codice reperiuntur Bruxellensi (vide supra præfationem I) inter Reginonis Prumensis *Epistolam ad Rathbodum*, a Gerberto apud Scriptores, etc., t. I, p. 330 editam, et *Tonarium* cujus FAC-SIMILE in pagina quinta hujus voluminis sequentibusque delineatur.

QUID SIT INTER RESPONSORIUM ET ANTIPHONAM.

Inter responsoria et antiphonas hoc interest: quod in responsoriis unum versum dicitur, in antiphonis alternant.

SENTENTIA SANCTI HIERONIMI.

Cantare et psallere, et laudare Deum magis animo debet quam corpore. Quantum quis in sacris eloquiis assiduus fuerit, tantum ex eis superiorem intelligentiam cepit.

DE CANTORE.

Cantor autem vocatur qui vocem modulatur in cantu. Hujus duo genera dicuntur in arte mu-

sica, sicut ea dicti homines latine dicere potuerunt precentor et succentor. Precentor scilicet, quia vocem premittit in cantu; succentor autem, quia subsequenter canendo respondet. Concentor autem dicitur, quia consonat. Qui autem non consonat, nec concinnit, non concentor erit.

De voce.

Perfecta vox est alta, suavis et clara. Alta, ut in sublime sufficiat; clara, ut aures adimpleat; suavis, ut animos audientium blandiat. Si ex his aliquid defuerit, vox perfecta non erit.

De concentu.

Concentus cantus est sive vox. Canor est cantus suavis; cantus est inflexio vocis. Nam sonus directus est; procedit autem sonus cantui. Arsis est vocis elevatio; thesis est vocis positio. Hoc est finis.

Ex decreto Pape Gregorio.

Regnante in perpetuum Domino nostro Jesu Christo, temporibus piissimorum ac serenissimorum Domini Mauritii, Tiberii et Theodosii Augustorum; ejusdem Domini Imperii Mauritii anno tertiodecimo, Indicione tertiadecima, quinto die mensis Julii, Gregorius Papa, coram sacratissimo beati Petri apostoli corpore cum episcopis omnibus Romane ecclesie presbyteris residens adstantibus diaconibus et cuncto clero, dixit : « In sancta hac Romana ecclesia, cui divina dispensatio preesse me voluit, dudum consuetudo et valde reprehensibilis exorta, ut quidam ad sacri altaris ministerium cantores eligantur et in diaconatus ordine constituti modulationi vocis inserviant, quos ad predicationis officium eleemosynarumque studium vacare congruebat. Unde fit plerumque ut ad sacrum ministerium dum blanda vox queritur, queri congrua vita neglegatur, et cantor minister Deum moribus stimulet, cum populum vocibus delectat. Qua de re presenti decreto constituo, ut in hac sede sacri altaris ministri cantare non debeant, solumque Evangelice lectionis officium intra missarum solemnia exsolvant; psalmos vero ac reliquas lectiones censeo per subdiaconos, vel si necessitas fuerit, per minores ordines exhiberi. Si quis autem contra hoc decretum meum venire tentaverit, anathema sit. »

INCIPIUNT

OCTO TONI MUSICE ARTIS CUM SUIS DIFFERENTIIS

AUTHENTICUS PROTUS.

Primum querite regnum Dei [1].

NONANNEANE

GLORIA SECULORUM AMEN.
Ecce nomen Domini venit.
Angelus Domini nuntiavit Marie. De Adventu Domini, de primo tono.
Leva, Jerusale, oculos.
Antequam convenirent.
Ecce veniet Deus et homo
Ecce in nubibus coeli.
Urbs fortitudinis nostre Sion.
Montes et colles cantabunt.
Levabit Deus signum.
Johannes autem cum audisset.
Dies Domini sicut fur ita.
Hoc est testimonium.
Dabit ei Dominus sedem domini.
Canite tuba in Sion.
Ecce veniet desideratus.
Erunt prava in directa.
Dominus veniet, occurrite.
Ave Maria, gratia plena.
Lex per Moysen data est.
Prophete praedicaverunt.
Deus a Libano veniet.
Levate capita vestra.
Virgo Dei genitrix.
Tecum principium in die.
Et ejicientes eum extra civitate.
Saule, quid persequeris.
Ecce puer meus e sancto Johanne.
Sunt de hic stantibus non.
Iste est Johannes qui supra.
Laverunt stolas suas. — De Innocentibus.
Erodes iratus est.
A bimatu et infra.
Speciosus forma. — De octavis domini.
Psallite Deo nostro. — De Epiphania.
Ante Luciferum genitus.
Germinavit radix Jesse.
Nuptie facte sunt. — Dominica secunda post natalem Domini.
Amen dico vobis non inveni.
Ad hanc vocem Christi.
Sanctus Sebastianus. — De sancto Sebastiano
Marcus Martha.
Beatus Calixtus.
Christi virgo.
Ipsi soli per fidem.
E quo .... judex.
Stans beata Agnes.

---

1 Hæc linea ab alia manu exarata est.

Primum quaerite regnum dei

NONANNEEANE

G SC M A MEN

Ecce nomen domini uenit

A gl'sdni nuntia uet mari

E e uā hierusalē oculos

A ñtē quam conuenirent

E cce ueniet ds. & homo

E cce in nubibus coeli

U rbs fortitudinis nre sion

M ontes & colles cantabant

L euabit dns signum

I ohannes autem cū audisset

D ies domini sicut fur ita innocē

H oc est testimonium

D abit ei dominus sedem dd

C amite tuba in iron

E cce ueniet desideratus

E runt praua in directa

D ominus uenit occurrite

A ue maria gratia plena

L ex per mo ū sen data est

P rophete praedicauerunt

D s alabario ueniet

L euate capita ura

V irgo di genetrix

Tecum principium in die

E tei cientes eū extra ciuite

Saule quid persequeris

Ecce puer meus e sco iohanne

Sunt de iustantibus non

Iste est iohannes q. supra

Lauerunt stolas suas de innocentibus

Erodes iratus est

Abimatuet infra

Speciosus forma e octauis dni

Psallite deo nostro e epiphania

Ante luciferum genitus

Germinauit radix iesse

Nuptie facte sunt omni post natale dni

Deficiente uino

Amen dico uobis non inueni

Ad hoc tantum sub

Ad hanc uocem xpi

S es sebastianus de sco sebastiano

Martus martha

Beatus calixtus

Xpi uirgo nec rore

I psi soli ser side

E quod iudex

S beata agnes

W

DE ADUEN DNI DE PRIMO TONO

Medicinam carnalem.
An sola tenes principatum.
Quid hic statis tota die.
Hi novissimi una hora fecerunt.
Deus, Deus meus, ad te deluet vigilo.
Benedicens est in firmamento.
Jesus hec dicens clamabat.
Qui verbum retinet.
Secundum multitudinem.
Transeunte domino clamabat.
Cum facis elemosinam.
Tu autem cum oraveris.
Ductus est Jesus in desertum.
Cor mundum crea in me Deus.
In spiritu humilitatis.
Non in solo pane vivit homo.
Per arma justitiae.
Cum immundus spiritus.
Si quis fecerit voluntatem.
Qui me semine fecit.
Visionem quam vidistis.
Qui me misit mecum est.
Unus est enim magister vester.
Factum est autem ut moreretur.
Tradetur enim gentibus.
Vim virtutis qui non colligit.
Benedicat nos Deus, Deus noster.
Amen dico vobis quia nemo.
Jesus autem transiens.
Si duo ex vobis consenserint.
Omnes qui habebant infirmos.
Inclinavit se Jesus.
De quinque panibus et duobus.
Illi homines cum vidissent.
Cum sublevasset oculos Jesus.
Nemo in eum misit manus.
Interrogatus cecus.
Accepit autem omnes timor.
Ad monumentum Lazari.
Tulerunt lapides Judei.
Abraham pater vester.
Libera me domine et pone me.
Vulpes foveas habent.
Quid molesti estis.
Mittens hec mulier.
Sic..... serpens.
Rogavi patrem meum.
Quidam autem judei dicebant.
Vos ascendite ad diem festum.
Appropinquabat autem.

Medicinam carnalem
All solatenes principatum
Quid hic statis tota die
Hinouissimi hunahora fecerunt
Ds ds meus ad te deluet uigilo
Benedictus est in firmamento
Ihc hec dicens clamabat
Qui uerbum di retinet
Scdm multitudinem
Transeunte domino clamabat
Cum facis elemosinam
Tu autem cum oraueris
Ductus est iesus in desertum
Cor mundum crea in me ds
In spiritu humilitatis
Non in solo pane uiuit homo
Per arma iustitiae
Cum in mundus spr
Si quis fecerit uoluntate
Qui me samine fecit
Visionem quam uidistis
Qui me misti mecum est
Unus est enim magister ur
Baccum est autem ut more retur
Tradetur enim gentibus

Vim uirtutis qui non colligit
Benedicat nos ds ds noster
Amen dico uobis quia nemo
Ihs autem transiens
Si duo ex uobis consenserint
Omnes qui habebant infirmos
Inclinauit se iesus
Dei quinque panibus & duobus
Illi homines cum uidissent
Cum sublevasset oculos ihs
Hemo in eum misit manus
Interrogatus cecus
Accepit autem omnes timor
Ad monumentum lazari
Tulerunt lapides iudei
Abraham pater uester
Libera me dne & pone me
Vulpes foueas habent
Quid molesti estis
Mittens hec mulier
Sic serpens
Rogaui patrem meum
Quidam autem iudei dicebant
Vos ascendite ad diem festum
Ad propinquabat autem

Principes sacerdotum consilium.
Clarifica me pater.
Pueri ebreorum tollentes.
Ancilla dixit petro vere.
Traditor autem dedit ei signum.
Ait Pilatus, mundus sum.
Cenantibus autem accepit.
Accepto pane judas tradidit.
Si male locutus sum, prohibe.
Ait latro ad latronem.
Ab insurgentibus in me.
Dum conturbatum fuerit.
Posuerunt super caput ejus.
Cum aceepisset aretum.
A porta inferi erue, Domine.
Joseph ab Arimathia.
Mulieres sedentes.
Sepulto Domino signatum est.
Ego sum qui sum. — Postulavi patrem.
Ex resurrectione tua, Christe.
Nonne cor nostrum.
Et incipiens a Moyse.
Obtulerunt discipuli Domino.
Euntes in mundum universum.
Currebant duo simul.
Post passionem Domini.
Cum esset sero die illa.
Vado ab eum qui misit me.
Ille me clarificabit. — Differentie.
Filie Jerusalem. — Ave Maria.
Fulgebunt justi. — Tecum principium.
In velamento clamabant.
Nisi ego aluero. — Differentie.
Rogabo patrem meum.
Non turbetur. — Hec sunt verba.
Tunc precepit eos omnes.
Ecce crucem Domini.
Super omnia ligna cedrorum.
Apparuit angelus Domini.
Illi autem profecti
Montes et omnia que me.
Hi qui linguis loquuntur novis.
Non vos relinquam orphanos.
Hodie completi sunt.
Johannes notabitur.
Ex utero senectutis.
Johannes et Paulus. — Si diligis me, Symon.
Tu es pastor omnium.— Surge, petre, velociter.
Super aquas maris. — Qui regnat latius.
Significavit Dominus Petro.
Qui operantes Petro.

Principes sacerdotum consilium
Clarifica me pater
Pueri ebreorum tollentes
Ancilla dixit petro uere
Traditor autem dedit eis signum
Ante pilatus mundes unt
Cenantibus autem accepit
Accepto pane iudas tradidit
Si male locutus sum p hibe
Ait latro ad latronem
Abimsur gentibus in me
Dum conturbatu fuerit
Posuerunt super capud eius
Cum accepisset aceum
Aperta inferi erue dne
Ioseph abarimathia
Mulieres sedentes
Sepulto domino signatum est
Ego sum qui sum Postula in patre
Ex resurrectione tua criste
Nonne cor nostrum
Et incipiens a morse
Obtulerunt discipuli dno
Euntes in mundum uniuersum
Currebant duo simul

Post passionem dni
Cum esset sero die illa
Vado ad eum qui misit me
Ille me clarificabit
Filie hierusalem
Fulgebunt iusti
In uelamento clamabunt
Hi si ego alnero
Rogabo patrem meum
Nonturbetur
Tunc precepit eos omnes
Ecce crucem dni
Super omnia ligna cedrorum
Apparuit angelus dni
Illi autem profecti
Mortes et omnia que me
Hi qui linguis loquuntur nouis
Nonnos relinquam orphanos
Hodie complaesunt
Iohannes notabitur
Ex utero senectutis
Iohannes et paulus Si diligis me sermon
Tues pastor omnium Surge petre uelocit
Super aquas maris Quis regnue lauos
Significauit dns petri
Quo operantes petro

Dis
Aue maria
Ecce principium
Dis
Hec sunt verba

Mihi vivere Christus est.
Bonum certamen certavi.
Ne magnitudo revelationum.
Vos qui reliquistis omnia.
Vos qui secuti estis me.
Qui vult venire post me.
Laurentius ingressus est.
In craticula sanctum Deum.
Simphorianus traditur.
Inditus martyr Tiburtius.
Dixit Hippolytus ad Decium.
Paradisi porta per Evam.
Que est ista que ascendit.
Gloriosa genitrix.
Interrogatus Johannes.
Arguebat Herodes Johannem.
Puelle saltanti imperavit.
Gloriose Virginis Marie.
Nativitas tua Dei genitrix.
O crux admirabile signum.
O crux splendidior canens.
In sanctorum devotionibus.
Flagrabat in beatissimis.
Triumphant sancti martyres Christi.
Cum committeret bellum.
Beatissimi Remigii.
Profusis ergo precibus.
Sanctus Dionisius qui . . . de me.
Cinctus ergo fide.
Tali namque.
Adest namque Beati Dionisii.
Post excessum beatissimi.
Illo quoque negante.
Cum hoc dixisset, cervices.
Dum aurora finem daret.
Unus ex duobus.
Relictis retibus suis.
Biduo vixeris.
Dedisti Deus habitaculum.
Salve crux quam. — Finis octavi toni.
Columna es immobilis.
In tua patientia.
Ab ipso pueritie sue.
Cum hac terra esset.
Oravit sanctus Benedictus.
Quidam heremum peteret.
In lege domini fuit velox.
Fili hominum.
In omnem terram.

Mihi uiuere xpus est
Bonum certamen certaui
Nemagnitudo reuelationum
Vos qui reliquistis omnia
Vos qui secuti estis me
Qui uult uenire post me
Laurentius ingressus est
In craticula sanctum deum
Simphorianus traditus
Iditus martyr tiburtius
Dixit ippolitus ad decium
Paradisi porta per euam
Que est ista que ascendit
Gloriosa genetrix
Interrogatus iohannes
Arguebat herodes iohannem
Misso herodes pueri latore
Puelle saltanti imperauit
Gloriose uirginis marie
Natiuitas tua dei genetrix
O crux admirabile signum
O crux splendidior canens
In sanctorum deuotionibus
Fraglabat in beatissimis
Triuphant sancti martyres xpi

Cum committeret bellum
Beatissimi remigii
Profusis ergo precibus
Sanctus dionisius quitra deme
Cinctus ergo fide
Talinamque
Ad estnamque beati dionisi
Post excessum beatissimi
Illo quoque negante
Cum hoc dixisset ceruices
Dum aurora finem daret
Vnus ex duobus
Relictis retibus suis
Bi diuo uiueris
Dedi stilus habitaculum
Salue crux quem Finn xiiii
Columna est immobilis
In tua patientia
Ab ipso pueritie sue
Cum hac terra eet
Orauit sanctus benedictus
Quidum heremum perte
In lege domini fuit uel
Filii hominum
In omnem terram

Tradent enim vos.
Majorem caritatem nemo habet.
Vos amici mei estis.
In patientia vestra.
Jam non dicam vos.
Beati pacifici, beati.
Beatus iste sanctus.
Innocentem exaudivit.
Domine, Deus meus, quam admirabile.
Sancti spiritus et anime justorum.
Isti sunt sancti qui pro Dei amore.
Sancti qui sperant in Domino.
Salvator mundi.
Sancti per fidem vicerunt.
Cantantibus organis.
Adstiterunt justi ante Dominum.
Qui me concessus fuerit.
Hic est vere martyr.
Qui mihi ministrat.
Stola jucunditatis.
Erit justus tanquam lignum.
Si quis mihi ministraverit.
Euge, serve bone.
Quinque mihi, Domine, talenta.
Similabo eum viro.
Hec est virgo sapiens.
Sicut malum inter ligna.
Loquere, Domine.
Cognoverunt omnes.
Quis enim in omnibus.
Muro tuo inexpugnabilis.
Qui celorum contines.
Lugebat autem Judam.
Respexisti humilitatem.
Misericordia Dei et sem ...
Quia fecit mihi Dominus.
A progenie in progenies.
Liberati servi armis Domino.
Sedentes in tenebris.
Oriens ex alto.
Templum dom. . . . . est Dei.
Sanctificavit Dominus tabernaculum.
Hec est domus Domini.
Domus mea domus orationis.
Lapide precioso.
Estote ergo misericordes.
Dixit Dominus paraclito.
Ascendens Jesus in vanum.
Preceptor per totam noctem.
Ambulabat Petrus.
Precepit turbe discumbere.

Tradent enim uos
Maiorem caritatem nemo habet
Vos amici mei estis
In pacientia uestra
Iam non dicam uos
Beati pacifici beati
Beatus iste sanctus
Innocentem exaudiuit
Domine dns nr quam admira
Sci spr & anime iustorum
Isti sunt sci qui p dia more
Sci qui sperant in dno
Saluator mundi
Sci p fidem uicerunt
Cantantibus organis
Adstiterunt iustiante dnm
Qui me confessus fuerit
Hic est uere martyr
Qui mihi ministrat
Stola iocunditatis
Erit iustus tamquam lignum
Si quis mihi ministrauerit
Euge serue bone
Quinque mihi dne talenta
Similabo uirum uiro
Hec est uirgo sapiens

Sicut malum inter ligna
Loquere domine
Cognouerunt omnes
Quis enim in omnibus
Miro tuo inexpugnabilis
Qui celorum continet
Lugebat autem iudam
Respexisti humilitatem
Miseritor dia dei & seni
Quia fecit mihi dns
A progenie in progenies
Liberati seruiamus dne
Sedentes in tenebris
Oriens ex alto
Templum dni sunt est di
Scificauit dns tabernaculum
Hec est domus dni
Domus mea domus orationis
Lapide pretioso
Estote ergo misericordes
Dixit dns paralitico
Ascendens ihs in nauim
Preceptor per totam noctem
Ambulabat petrus
Precepit turbe discumbere

Dixit dominus villico. — Stans a longe populo.
Dum intraret Jesus quoddam.
Querite primum.
Nuptiae quidem parate sunt.
Erat quidam regulus.
Reddite ergo.
Laudemus viros.
Non cessabant.
Sidrach, misal, habdenago.

O beatum pontificum.
Beatus vir qui.
Fulgebunt justi.
Virgo gloriosa semper.
Euge, serve bone.
Visita, Domine, plebem tuam.
At Jesus conversus.
Dirige, Domine, pedes nostros.
Si offers munus tuum.

DIVISIO PRIMA PRIMI TONI. DIVISIO AUTEM DICITUR DIFFERENTIA QUE FIT IN VERSU SUB NOVISSIMA SYLLABA UT DECENS ET RATA FIAT CONSONANTIA.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Lux orta est super nos.
Senex puerum portabat.
Nemini dixeritis visionem.
Unus est enim magister.
Beati estis, sancti Dei omnes.
Beati eritis, cum vos.
Iste sunt duae olive.
Christi resurgens, unus autem ex illis.
Amavit eum Dominus.
Isti sunt sancti qui pro lege.

DIVISIO SECUNDA PRIMI TONI.

ET IN SECULA SECULORUM. AMEN.

Dicite pusillanimes.
De Sion veniet dominus omnipotens.
De Sion veniet qui regit.
Venit lumen tuum.
Domine, si tu vis.
Domine, puer meus.
Domine, non sum dignus.
Domine, salva nos, perimus. — Finitur quarto tono.
Mel et lac ex ejus.
Domine, descende ut sanes.
Domine, bonum est nos hic esse.
Factus es adjutor meus.
Sol et luna, laudate.

D ixit dns iu hco tam a longe publ
D um intrare ihs quod d
Q uerite primum
N uptiae quid ē paratest
E rat quidā regulus
R eddite ergo
L aude mus iuros
N oncessabant
S idrach misach abdenago
Diuisio Prima Primitoni
Diuisio autē dicit differen
tia quae fit in uersu bino
uissima syllaba ut de
cens & rata fiat consonan
tia Gla G cl ur A men
L ux orta est sup nos
S ēnex puerum portabat
N ēmini dixeritis iuisione
U nus est enim magister
B eati estis sci dī oms
B eati eritis cū uos
I stesunt duae uliue
X pc resurgens nus aut ex illis
A mauit eum dns
I sti sunt sci qui plege

beatum pontificem
B eatus uir qui
F ulgebunt iusti
U irgo gloriosa semp
E ugeserue bone
U isita dne plebē tuā
A t ihs conuersus
D irige dne pedes nros
S i offert munus tuū
Diuisio secunda
Primitoni Et in sta
secūlorū A men
D icite pusillanimes
D esionueniet dns omps
D esionueni & quire gō
U enic lumen tuum
D nē stiuius
D nē puer meus
D nē non sum dignus
D nē salua nos perim Finit iiii tono
M el & lac ex eius
D nē deseende ut sanes
D nē bonum est nos hic ēē
F actus es adiutor mr
S ol & luna laudate

Lazarus amicus noster dormit.
Domine si hic fuisses.
Indicavit dominus aurem.
Adjutorium nostrum.
Nisi tu domine servabis nos.
Dominus defensor vitae meae.
Esto mihi Domine in deum.
Tu Deus altissimus.
Fundamenta ejus.
Supremum est de alba.

DIVISIO TERTIA PRIMI TONI.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Veniet Dominus et non tardabit.
Ite dicite Johanni. — Differentia : Diffusa est gratia.
Exi cito in plateas.— Differentia : Apertis thesauris.
Erunt primi novissimi.— Dominus quidem Jesus.
Sancti tui Domine sicut palma.
Exsurge Domine et judica.— Laudate dominum.
Estote fortes in bello.
Ille homo qui dicitur.
Preses dixit ad Hypolitum.
Vidi dominum sedentem.
Sebastianus dei cultor.
Lantbertus Christi martyr.
Dominus quidem Jesus.— Dulce lignum dulce.
Beati in mundo corde.
Eructavit cor meum.— Finis VI toni.
De manu omnium.

DIVISIO QUARTA PRIMI TONI.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Reges Tharsis et insule.
Volo pater ut ubi ego sum.
Scio cui credidi.
Reges terre sepe expugnarunt.
Ecce vere Israelita.
In viam pacis dirige nos.

EXPLICIUNT DIFFERENTIE PRIMI TONI.
INCIPIUNT II PLAGA PROTI.

NOEANES.

GLORIA SECULORUM AMEN.

De Sion exhibit lex.— Secundum autem.— Simile est huic.
Juste et pie vivamus.
Consurge, consurge.
Spiritus Domini super me.
Consolamini.
Omnipotens sermo tuus.
Constantes estote. — Differentie : Me et ecum.
O sapientia. — Cotidie.
Quam vidistis.— Beati immaculati.

L azarus amicus nr̄ dormit
D nē si hic fuisses
I udicauit dn̄s aurē
A ductorium nostrum
H isitudnē ser uabis nos
T n̄s defensor uitae meae
E sto mihi dn̄e in dm̄
T us dus altissimus
F undamenta eius
S up muē de alba

Diuisio tertia i toni
Gl̄a sc̄tōrū ā men

U eni et dn̄s et non tardabit
I te dicite iohanni — Dis D iffusa ē grā
E xicito in plateas — Dis A ptisches aur̄
E runt primi nouis — D n̄s quidē ihs
S ti tui dn̄e sicut palma
E xsurge dn̄e et iudica laudate dn̄m
E stote fortes in bellō
I lle hōme qui dicitur
P reses dixit ad ipolitū
U idi dominum sedentem
S ebastianus dī cultor
L ant bertus xp̄i martyr
D n̄s quidem ihs Dulce lignū dulce

B eati mundo corde
E ructa uit cor meum — Finis ui tono
D e manu omniū qui nos

Diuisio quarta i toni
Gl̄a sc̄tōrū ā men

R eges tharsis et insulē
U olo pater ut ubi ego sē
S cio cui credidi
R eges terrę Sepe expugnauer
E cteuere israhelita
I nuam patis dirige nos

Explicunt differentie primi toni incipiunt ii plaga proti
ñoe nis
Gl̄a sc̄tōrū ā men

D ēsion exibit lex — Secundum autem similiter est huic
I uste et pie uiuamus
C onsurge consurge
S ps̄ domini super me
C onsolamini
O mp̄s ser motuus d — Dis
C onstantes estote — Mes cm̄
D sapientia — Gudie
Q uē uidistis — Beati in macul

Genuit puerpera.
Virgo verbo concepit.
Scuto bone voluntatis.
Exiet sermo inter sanctos.
Magnum hereditatis.
Ecce Maria genuit nobis.
Justi fulgebunt sicut sol.
Vox in rama audita est.
Cujus pulchritudinem.
Ancilla Christi sum.
O Domine salvum me fac.
A seculo numquam.
Dominus Deus, auxiliator meus.
Circumdantes.
Framea suscitare.
In universa terra.
Cotidie apud miseram. — Differentie.
Dominus tanquam vis.
Oblatus est quia.
Calicem salutaris.
Adstiterunt reges terre.
Et coegerunt illum.
Uso modo non.
Cum ascendisset.
Hierusalem.
O rex Domine virtutum.
Clangor celi qui accepisti claves.
Veni desiderator bone. — Differentia.
Potest esse tonus VIII. — Beata mater.
Ortus conclusus est.
Laudemus Dominum beati.
Michael archangelus.
O beatum virum cujus.
O quantus luctus.
Credimus Christum.
Domine Jesu Christe magister.
Animum clarum habebat.
Vos estis qui permansistis.
Via justorum.
Hic itaque.
In isto consilio.
Deum viri leprosi.
Dicebat enim intra se.

EXPLICIT TONUS II.
INCIPIT TONUS TERTIUS AUTHENTICUS.

NOENEANE.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Quando natus es.
Qui de terra est. — Tertia dies est que. — Hec facta sunt.

G enuit puer pera
U ir go uerbo concepit
S cuto bone uoluntatis
E xiet sermo inter gs Potest ee ton xiii
M agnum hereditatis
E cce maria genuit nobis
I usti fulgebunt sicut sol
U ox in rama audita est
C uiuus pul chritudinem
A ncilla xpi sum
O dne saluum me fac
A seculorum quam
D ns ds auxiliator mis
O ircumdantes
F ram ea suscitare
I n uniuersa terra
C ota die apud miseram DIF
D ns tam quam ius
O blatus est quia
C a licem salutaris
A dstiterunt reges terre
E t coeger illum
U so modo non
C um ascendisset
C I

H ierusalem
O rex glorie dne uirtutum
C langa celi quia cepisti claues
U eni desiderator bone
B eata mater DIF
P rtus conclusus est
L audemus dnm in beati
M ichahel archangelus
O beatum uirum cuius
O quantus luctus
C redimus xpm
D ne ihu xpe magister
A nimum clarum habebat
U os estis qui p mansistis
U ia iustorum
H ie itaque ouiare
I nito consilio
D e em uiri leprosi
D icebat em intra se
EXPLICIT TONUS II
INCIPIT TONUS TERTIUS
AUTENTICUS
HUENIRANE
G A SECULORUM AMEN
Q uando natus er
Q iu de terra est
tertia dies est quo hec facta sunt

Hec est generatio.
Cum indurerent. — Tono I° potest esse.
Qui sex vobis homo.
Primum audisset Jacob. — Tono I° potest esse.
Beatus vir qui in lege.
Quare detraxisti. — Finitur VI° tono.
Stola jucunditatis.
Versatur in luctu.
Egredietur virga.
Statuit illi testamentum.
Beatus es sanctus Monbarione.
Cum audisset Petrus.
Omnia quecumque voluit.
Hec est que nescivit.
Domine probasti me.
Preciosa sunt the....
Deposuit potentes.
Sanctus vir qui munus.
Cecilia famula tua.

DIVISIO PRIMA SECUNDI TONI.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Malus male perdit.
Ascendente Jesu naviculam.
Fac benigne in bona.
Gloriosi principes terre.
Quidam homo fecit unam.
Ego veritatem dico. — Finitur VII° tono.
Multa quidam et alia. — Finitur VI° tono.
Ego sum alfa et omega primus.
Qui odit animam suam.
Ne reminiscaris.
Tulit ergo locum suum.
} Finitur IV° tono.

DIVISIO TERTIA TERTII TONI.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Ecce Dominus noster cum virtute.
Orietur diebus Domini.
Hodie Christus natus est.
Accipiens Symeon.

DIVISIO QUARTA TERTII TONI

GLORIA SECULORUM AMEN.
Hic est discipulus ille.
Hic est discipulus meus.
Simeon justus.
Benedicat terra Domino.
Ita eadem contemplatur.
Reliqui Deum . . . .
Sebastianus dei cultor.
Cum fortis armatus.
Sine digito dei.
Tolle puerum et matrem ejus.
Querentes.

H ec est generatio
C um induxerent tonu. i. potest ee
Q uis ex uobis homo
P un audiss & iob tonu. i. potest ee
B eatus uir qui in lege
Q uare detraxisti finitur vi. tono
S tola iocunditatis
U ersat lalucru
E gredietur uirga
S tatuit illi testamentu
B eatus es ss mon barionæ
C um audiss & petrus
O mā quorūq uoluit
h ec est que ne seuuit
D ne pbastime
P reciosa sunt the
O ēposuit potentes
S q̄s uir qui munus
C ecilia famulatua

Diuisio prima secundi
toni. Gla sclorū amen

m alus male perdit C
A scendente iesu in nauicula
F ac benigne in bona
G loriosi principes terre

Q uidā homo fecit conā
E go ueritate dico finit. vii tonus
M ulta quidē & alia finit vi. tono
T go sum alfa & o primus
Q ui odit animā suā finit viii. tono
N ere mini scariss mit iiii tono
T ulit ergo locu suu finit iiii tono

Diuisio tertia tertii
toni Gla sclorū amen

E cce dn̄s nr̄ cū uirtute
O rietur dieb; dn̄i
h o die ex p̄s natus est
A ccipiens sy meon

Diuisio quarta iii.
toni. Gla. sclorū amen

h ic est discipulus ille ad hesitanum
h ic est discipulus m̄s
S i meon iustus
B enedicat terra dm̄n
L ta cedem tēptatur
R eliquide ū ēptatoi sebastianus dū ultoi
C ū fortis armatus
S i m digito di
T olle pucrū m & matrem eius
Q uerentes

Vadam ad patrem meum.
Avis terre ista hinc dicet Dominus.— Potest esse toni I.
Allega Domine in vinculis.
Domine vim patior.
Sic potuerit me moriturum.
Consilium fecerunt.
Pascha nostrum Christus est.— Finitur VIII° tono.
Et respicientes.
Et intravit cum illis. — Finitur VIII° tono.
Hoc jam tertio.
Dum flerent ad monumentum.
Vado parare vobis locum.
Si quis diligit me.
Dum complerentur.
Elisabet Zachariae.
Tu puer propheta.
Pulchra es et decora.
Nigra sum sed formosa.
Herodes enim tenuit.
Cecilia famula tua.
In Domino laudabitur.
Vivo ego dicit Dominus.
Frange esurienti. } Finitur octavo tono.
Semen cecidit. }
Ille homo qui dicitur.
Inter natos mulierum.

Congratulamini mihi.
Cognovit autem pater.
Cum pedibus validis.
Video virum similem.
Sancti tui Domine florebunt. — Tonus octavus.
Qui sequitur me.
Predicans. — Finitur I tono.
Salve nos Christe salvator.
Sanctis qui terra sunt. — Tonus IIII.
Fidelis servus.
Domine quinque talenta.
Sancta legio agnoveris.
Domine rex da mihi.
Erat enim vere dignus.
Consilium et opus suum. — Tonus I.

DIVISIO QUARTA TERTII TONI.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Tu Bethleem terra Juda.
Dominus legifer noster.
Ego sum pastor bonus.
Mulier venient dies.
Ego sum alfa et omega. } Finiuntur octavo tono.
Nemo te condemnat. }
Nemo tollit a me. }
Pastor bonus. }

Vadam ad patrem meum Potest ee ton. i.
Auferte ista hinc dicit dns
Alliga dnē in uinculis
Dnē uim patior
Sio portuerit me mori tecū
Consilium fecerunt
Paschanostrum xps est Finit. viii tono
Et respicientes Finit. viii tono
Et intrauit cū illis
Hoc tam tertio
Dum flere ad monumentū Finit. viii ton
Vado parare uobis locum
Si quis diligit me
Dum cuplerentur
Elisabet zachariae
Tu puer propheta
Pulchra es et decora
Nigra sum sed formosa
Herodes enim tenuit
Cecilia famula tua
In dno laudabitur
Uiuo ego dicit dominus
Frange esurienti Finit. viii ton
Semen cecidit Finit. viii ton
Ille homo qui dicitur
Iternatos mulierum

Congratulamini mihi
Cognouit autē pat
Compedibus ualidis
Uideo uirum similē
Scitiuidnē florebit ton. viii.
Qui sequitur me
Predicans Finit. i. tono
Saluanos xpe saluator
Stis qui terrast tonus iiii
Fidelis seruus
Dnē quinq talenta
Stalegio agrienens
Dnē mrex dam
Erat eniuere dignus
Consiliū et opus suum ton. i
Diuisio quarta. tertii toni
Glasclorū amen.
Tu bethlem terra iuda
Dominus legifer noster
Ego sum pastor bonus
Mulier uenient dies
Ego sum alfa et o Finit. viii tono
Nemo te condep Finit. viii tono
Nemo tollit a me Finit. viii tono
Pastor bonus Finit. viii tono

Tollite portas principes.
Tollite jugum meum.
Resume constantiam. — Finitur octavo tono.

Expliciunt differentie toni tertii.
Incipit tonus quartus, plaga deuterus.

Noeais.

Gloria seculorum amen.
Bethleem non est minima.
Tria sunt munera. — Quarta vigilia.
Maria et flumina. — Venit ad eos.
Vox de celo sonuit.
Simile est regnum celorum de te.
Hymnum dicite et super.
Omnes gentes.
Surrexit dominus de sepulcro.
Qui scit si convertatur.
Surrexit enim sicut dixit.
Turba multa.
Iste cognovit justitiam.
Tanto emptae vobiscum. — Inter natos.
Credo videre. — Puer qui natus est.
Justum deduxit et dominus. — Habitabit.
Anxiatus est in me. — Sanctis qui vestrum.
Et valde mane. — Finitur viiº tono.

E..... fratribus.
Surrexit Christus, et illuxit.
Sic veniet quemadmodum.
Helena sancta dixit.
Mentem sanctam.
Inter natos mulierum.
Est secretum Valeriane.
Fundamenta templi hujus.
Serve bone et fidelis.
Sanctum est verum lumen.
Iste est de sublimibus.
Dico vobis gaudium est.
Mane surgens Jacob.
Quid vobis videtur de Christo.
Vox praecessit dies autem.
In deo salutari meo.
Magnificate semper.
Benedictus dominus.
Pater sanctus dum in tenta. . . .

Divisio prima quarti toni.

Gloria seculorum amen.
Rubum quem viderat.
Sanctus decursus aquarum.
Ambulabunt mecum.
Apprehenderunt me.

Tollite portas principes
Tollite iugum meum
Resumme constan Finit. uiii tono

Explicuint differentie
toni teriti. Incipit tonus
Quartus plaga deuteri
No eais
Gla sæculorum amen
Bethlem non est minima
Iria sunt munera Quarta uigilia
Maria et flumina uenit ad eos
Uox de cælo sonuit
Simile est regnum celorum decem
Hymnum dicite et super
Omnes gentes
Surrexit dns de sepulchro
Quiescit sic conuertatur
Surrexit enim sicut dixit
Turba multa
Iste cognouit iustitia
Tanto tempore uobiscum
Credo uidere puer qui natus est
Iustum dedit dns habitabit
Inxiatus est in me
Et ualde mane Finit. uii tono

E fratribus
Surrexit xps et inluxit
Sic ueniet quemadmodum
Helena sancta dixit
Mentem in scam
Inter natos mulierum
Est secretum ualeriane
Fundamentum ecclesie plibuus
Seruet bone et fidelis
Sicut meruerunt lumen
Iste est de sublimibus
Dico uobis gaudium est
Manet surgens iacob
Quid uobis uidetur de xpo
Nox praecessit dies autem
In deo salutari meo
Magnificet es ep
Benedictus dominus
Pater sanctus dum intenta

Diuisio prima quar
ti tono Gla sæculorum amen
Rubum quem uiderat
Setus de cursu aquarum
Ambulabunt merum
Appenderunt me

Innuebant patrie.
Justitie in perpetuum.
Ecce merces sanctorum.

DIVISIO SECUNDA QUARTI TONI.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Apud dominum misericordia.
Os rumpisti domine. } Finiuntur in octavo tono.
Ecce mitto angelum. }
Super Hierusalem.
Expectetur sicut pluvia.
Expectabo dominum salvatorem.
Ecce rex venit dominus et terre.
Qui post me venit.
Ecce veniet propheta.
Ego autem ad dominum.
Propter Syon non alia.
Intuemini quantus sit.
Da mercedem domine.
Ecce video celos apertos.
Benedicta tu in mulieribus.
Sicut mirra.
Ante tronum.
Speciosa facta es.
Statuit dominus.
Petre, amas me.
Posuisti domine.
O mulier magna.
Vade mulier.
Ubi est thesaurus tuus.
Nesciat sinistra tua.
Commendemus nos in ipso.
Sicut fuit Jonas.
Faciamus hic.
Dixi vobis jam et audistis
Judicasti domine.
Si quis fuit.
Num quid redditur.
Oves meae vocem.
Multa bona opera.
Desiderio desideravi.
Confundantur qui me.
Potestatem habet.
Non haberes in me.
Informata est virtus.
Ipsi vere manu.
Exortatus es.
Plangunt eum.
Elevata est magni.
Exaltate Domine in virtute.
Elevatis manibus.

I nnueb ant patrie
I ustiauit imp pecuum
E ccemer tes sto rum

Divisio secunda quartitoni Glasctorum a men

A puddomm misericordia
O srupistidne Finit. viii tono
E ccemitto angl'm Finitur viii tono
S upiebierusale
E xpectetur sicut pluuia
E xpectabodnm saluator
E ccerexuenit dns &re
Q uipostme uenit
E cceueniet pphata
E goautemaddm
P ropter sronnomalia
I ntueminiquantus sit
D amer codemdne
E cceuideo celosapertos
B enedictatu inmulierib
S icut mirra
A nte horum
S petiosa pactaes
S atiauit dns
P etre amas me

P osuistidne
O mulier magnae
V ademulier
V biest tesaurustuus
H esciat sinistratua
C omindemusnosm&ipso
S icutfuit ionas
I aciamus hic
D ixi uobisia &audistis
I uditastidne
S iquissiut
H uquidretlduur
O uesmeae uoce
M ultabona opera
D esiderio desideraui
C onfundantur quime
P otestate habet
H onhaberesinme
I nfirmataest uirtus
I psiuero manu
E xortatuses
P langunt eu
E leuataestmagni
E xaltare dne inuirtute
E leuatis manibus

Iste puer magnus.
Exaltata es sancta tu.
In odore unguentorum.
Inlustrabit enim.
Petiit puella.
Stetit angelus.
Erit mihi dominus.
Sapientia edificavit. — Finitur octavo tono

Divisio tertia quarti toni.

Gloria seculorum amen.
Querite Dominum. — Dominum meum.
Egredietur dominus.
Rorate caeli desuper.
Annunciate populis.
Emite agnum domine.
Letentur celi.
Crastina die delebilis.
Thesaurizate vobis.
Sinite parvulos.
Custodiebant. — Propheta magnus.
Post partum virgo.
Gaude Maria virgo.
Angelus domini descendit.
Popule meus quid fecisti.
Magister dicit tempus.

F.
A summo celo ascendit dominus nubila.
Ipse prohibet ante illum.
Gratia dei in me vacua.
Dignarem laudare te.
Media nocte clamor.
Prudentes virgines.
Ascendit fumus.

Divisio quarta quarti toni.

Seculorum amen.
Sion renovaberis. — Divisio quinta.
Sion noli timere. — Venite omnes.
Vade. — In prole mat.
Factus sum sicut homo. — In mandatis.
O mors.
Fidelis.
In mandatis ejus.
Ad te domine levavi.
Sub tua protectione.

Expliciunt differentie quarti toni.
Incipiunt differentiae quinti toni. Authenticus tritus.

Noeoeanne.

Quinque prudentes intraverunt ad nuptias.

Iste puer magnus
Exaltata es scatu.
In odore unguentorum
Inlustrabit enim
Petit puella
Stetit angelus
Erit mihi dns
Sapientia edificauit Finit uiuitoni

Diuisio tertia quarti
toni Gla sclorum amen

Querite dnm dum inuenem
Egredietur dns
Rorate caeli desup
Adnuntiate populis
Emitte agnum dne
Letentur celi
Crastina die delebit
Thesaurizate uobis
Sinite paruulos
Custodiebant Proph & amagn
Post partum uirgo
Gaude maria uirgo
Angelus dni descende
Popule mis quid fecisti
Magister dicit tepus

F
A summo caelo scendit dns nubila
Ipse sp habitante illum
Gradi in me uacua
Dignarem laudarete
Mediano cte damor
Prudentes uirgines
Ascendit fumus

Diuisio quarta
quartitoni Sclorum amen

Sion renouaberis
Sion nolite mere
Uide
Factus sum sicut homo
Omors tremors
Fidel
Inmandatis eius
Ad te dne leuaui
Sub tua protectione

Diuis. v
Ueniteomis
Inplemat
Inmandatis

EXPLICIUNT DIFFE
RENTIAE quartito
ni Incipiunt DIFFE
RENTIE. V. TONI AU
TENTICUS TRATUS
NOE OEAN NE
Quinque prudentes intrauerunt ad nuptias

Gloria seculorum amen.

Omnis vallis implebitur.
Auriens aquas in gaudio.
Vox clamantis in deserto.
Exultabunt omnia.
Letamini cum Hierusalem
Montes et omnes colles.
Ecce Maria genuit.
Non in solo pane vivit.
Omnes angeli ejus laudate.
Solvite templum hoc.
Unum opus feci.
Adhuc multum habeo.
Ulutate pastores.
Sicut novit me pater.
Ecce factus est sacer.
Vestri capilli capitis.
Sanguis sanctorum martyrum.
Dum transiet dominus.
Bene omnia fecit.
Visitavit et fecit.
Exaltet spiritus meus.

Divisio secunda quinti toni.

Gloria seculorum amen.

Ecce dominus veniet et omnes sancti ejus.
Ecce veniet. — Divisio tertia.
Ponent domino gloriam. — Visita nos domine.
Domus mea. — Bene fac domine.
Ille ..... — De necessitate.
Potest esse primo tono vel tertio. — Confiteor.

Expliciunt differentiae quinti toni.
Incipiunt differentie sexti toni. — Plagi triti.

Noeoeanis.

Gloria seculorum amen.

Nesciens mulier virgo.
Puer Jesus proficiebat. — Sexta hora salit.
Notum fecit dominus. — Super puteum.
Virgo hodie fidelis.
Ipse invocavit me.
Hodie intacta virgo.
Si ego verus Christi servus.
O admirabile commercium.
Celi aperti sunt super. — Finitur octavo tono.
Circumeuntes judei.
Vobis datum est nosse.
Alias oves habeo que non.
Hodie secreta celi.
Jhesum quem queris.

Gla Scto Amen

Omnis uallis implebitur

Aurietis aquas in gaudio

Uox clamantis in deserto

Exultabunt omnia

Letamini cum hierusalem

Montes et omnes colles

Ecce maria genuit

Non in solo pane uiuit

Omnes angeli eius laudate

Soluite templum hoc

Unum opus feci

Adhuc multa habeo

Ululate pastores

Sicut nouit me pater

Ecce factus est sacer

Uri capilli capitis

Sanguis sanctorum mas

Dum transis et dns

Bene omnia fecit

Uisitauit et fecit

Exultet spiritus meus

Diuisio secunda quinti toni Gla Scorum Amen

Ecce dns uenite et omnes sci eius

Ecce uenit

Ponent dno gla

Domus mea

Ille horit p°

testee i. tom. iii

Diu iii

Visita nos dne

Benefac dne

Deneces sitate

Confite hoc

Explicium differentiae v. toni. Incipiunt differentiae vi toni

Plaga tritt

Ad eo ea is

Gla Scorum Amen

Enesciens mater uirgo

Puer iesus proficiebat sexta hora salit

Notum fecit dns super puteum

Uirgo hodie fidelis

Ipse inuocauit me

Hodie in tacta uirgo

Si ego uerus xpi seruus

Oh admirabile commercium

Celi apertis sunt sup

Finit vi tono

Circumdantes uidei

Uobis datum est nosse

Alias oues habeo que non

Hodie secreta caeli

Ihm quem queris

Modicum et non videbitis.
O quam metuendus est.
Lux orta est justo; alleluia.
Exaltabuntur.
O quam gloriosum est.
Hodie e celis missus.
Pro eo quod non credidi.
Regali ex progenie.
Abeunte Jesu in navicula.
Que mulier habens.
In hac ergo fide.
O ineffabilis gratia.
Populis autem non.
Gaudent in coelis.
Iste est qui pro lege dei sui.
Edificavit Moïses.
Benedictus deus Israel.
Erexit nobis dominus cor multum.

Explicit tonus sextus.
Incipiunt differentiaé septimi toni. Authenticus tetrarchus.

Noeoeanne.

Gloria seculorum amen.
Veni, domine, visitare nos in pace.
Septem sunt spiritus ante thronum dei.
Ecce apparebit dominus.
Lapides torrentes.
Ecce nomen domini Emmanuel.
Baptizatur Christus.
Nunc dimittis Domine.
Multi enim erunt primi.
Dixit pater familias.
Omnes inimici mei.
Pro timore autem ejus.
Audistis quia dixi vobis.
Viri galilei quid.
Si cognoscetis me.
Si dilexeritis me.
Cum orasset Judas.
In celestibus regnis.
Quis tibi videtur.
Puer qui natus est nobis.
Cum vocatus fueris.
Dixit autem dominus ad cultorem.
Dixerunt discipuli.
Sancte trinitatis fide.
Oculis ac manibus.
Qui persequebatur justos.
Concede nobis.
Domum tuam domine.
Benedicta gloria.

M odicum & non uidebitis
O quam metuendus est
L uxorta est uisto all
C xaltabuntur
O quam gloriosus est
H odie ecclesis missus
P roeo quod non credi
R egali ex progenie
A beunte ihu in nauicula
Q ue mulier habens
I n hac ergo fidei
O ineffabilis gratia
P opulis autem non cre
G audent in coelis
I stee quipplege dis ui
A edificauit moyses
B enedictus ds isrl
E

EXPLICIT TONUS SEXTUS
INCIPIUNT DIFFERENTIAE
TIAE ATTI TONI AUTEN
TICUS TETRARCHUS
NO EO EANNE
GLA STORU AMEN

U eni dne uisitare nos in pace

Sptem sunt spiritus ante thronum dei

E cce apparebit dns
L apides torrentes
C ece nomen dni emmanuel
B aptizatur xps
N unc dimittis dne
M ulti eni erunt primi
D ixit pater familias
O mnes inimici mei
P re timore autem eius
A udistis quia dixi uobis
U i rigali lei quid
S i cognouisset a me
S i dilexeritis me
C um orasset iudas
I n celestibus regnis
Q uis tibi uidetur puer quinatus est nobis
C u uocatus fueris
D ixit autem dns ad cultorem
D ixerunt discipuli
S ce trinitatis fide
O culis ac manibus
Q ui persequebatur iusti
C onte de nobis
D omum tua dne
B enedicta gla

Angelus.
Martyres Domini. — Erumpant.
Nos qui vivimus. — Venit Maria.
In trinitate.
Benedictus Dominus.
Suscepit Deus noster.

DIVISIO PRIMA SEPTIMI TONI.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Dixit angelus ad Petrum.
Vigilate animo. — Finitur septimo tono.
Hierusalem gaude.
Quomodo fiet istud.
De celo veniet.
Cantate Domino.
Erumpunt montes.
Joseph fili David.
Magnificatus est.
Exortum est.
Videntes stellam magi.— Vigilitate.— Quomodo. — Et valde.
Afferte Domino.
Revertere, revertere.
Revertere in terram.
Responsum accepit.
Ingenua sum et ex . . .
Qui me dignatus est.
Sebastianus vir Christicola.
Sebastianus medio.
Christo quotidie.
Sebastianus dixit ad.
Cum jejunatis.
Tunc invocabis.
Beata Agatha.
Qui dum ex me.— Finitur primo tono.
Venite benedicta tu.
Ad te de luce vigilo.
Cecus sedebat.
Sic benedicta tu.
Statuit ea.
Ecce ascendimus.
Tunc acceptabis.
Discerne causam meam.
Dum tribularer.
In die tribulationis.
Impatefactus est.
Ascendam ad patrem meum.
Adtendite universi.
Et valde mane.

Angl

Martyres dñi | Erũpant

Nos qui iuuimus | Uenit maria

Intrinuate

Hic accipiet

Benedictus dñs

Suscepit ds nrt

Diuisio prima iiii toni

Gla Scto Rvam en

Dixit angelus ad petrum

Uigilate animo Finit iiii tono

Hierusalem gaude

Quomodo fiet istud

Pecelo ueniet

Cantate dño

Erũpunt montes

Ioseph fili dauid

Magnificatus est

Exortum est

Uidentes stella magi iiii pii

Asserte dño | Uigilate Quomodo Ecualde

Reuertere reuertere

Reuertere in terra

Responsum accepit

Ingenua sum et ex

Qui me dignatus est

Sebastianus uir xpi

Sebastianus medio

Xpo quotidie

Sebastianus dixit ad

Cum ieiunatis

Tunc inuocabis

Beata agatha

Qdũ mex me Finit i tono

Uenite benedicte

Adte de luce uigilo

Cecus sedebat

Sic benedicate

Statuit ea

Ecce ascendimus

Iunt acceptabis

Discerne causam meã

Dum tribularer

In die tribulationis

Inpate factus e

Ascendo ad patrem meũ

Adtendite uniuersi

Et ualde mane

Cito euntes.
Alleluia. — Noli flere Maria.
Venit Maria.
Cum autem venerit ille.
Philippe qui me.
Elena Constantinum.
Orabat Judas.
Accipite spiritum sanctum.
Per signum crucis.
Argentum et aurum.
Salve jubente deo.
Dixit Romanus.
Interrogatus.
Tulerunt Dominum.
Assumpta est Maria.
Mane nobiscum.
Maria virgo semper.
Oculi tui sancti dei.
Maria stabat.
Nativitas est hodie.
Sanctorum corpora.
Martinus adhuc.
Beata Cecilia.
Valerianus.
. . . . a Domino. — Finitur quarto.

Orantes.
Orante sancta Lucia.
Lucia virgo.
Clamaverunt.
Constitues eos principes.
Salvator mundi.
Erexit Dominus nobis.
Salutem ex inimicis.
Inscitati serviamus.

Divisio secunda septimi toni.

Gloria seculorum amen.
Tu es qui venturus es, Domine.
Dextera in mea. — Anulo duo sub. . . .
Posuit signum. — Induit in te Dominum.
Christe circumdedit me. — Omnes facientes.
Quis es tu qui venisti. — Vidisti, Domine.
Nisi diligenter. — Finitur quarto tono.
Propter fidem.
Ingressa Agnes. — Meta enim habet.
Agatha letissima.
Gratias tibi ago Domine. — Specie tua.
Adjuvavit eam. — Voce mea addita.
Justus Dominus Justitias. — Item pauper.
Sicut letantum. — Si culmen.
Si vere fratres. — Domine labia mea.

C ito euntes
AH nolis flere maria
V ente maria
C ū aute uenerit ille
P hilippe qui me
E lena constantim
O rabat iudas
A ccipite spm scm Duus
P er signum crucis
A r gentum et aurū
S olue iubente do
O ixit romanus
I nterrogatus
I uler unt dnm
A ssup ta est maria
M ane nobiscum
M aria uir go sep
O culi tuis ca di
M aria stabat
N atiuitas e hodie
S cor unicor pora
M artinus adhuc
B eata cetilia
V aleriahus

adno Finit. iiii

O rantes
O rantes ancta lucia
L ucia uir go
C lamauerunt
C onstituer eos principes
S aluator mundi
E rexit dns nobis
S alutem ex inimicis
I nscitate ser uiamus

Diuisio secunda. vii. toni

Glasctorū a men

T ues qui uenturus es dne
D extera mmea A nulos uo sub arr
P osuit signum I nduit inte dns
X pe circū dedit me O mssacientes
Q uis estu qui uenisti U idisti dne
N isi diligente Finit nono
P ro pter fidem
I n gressa agnes M eta enī habro
A gatha lacissima
C ras tibi ago dne S pecia cua
A diuinauit eam U ote mea addita
I ustus dns iustitias I ste paup
S icut letantium S iculmen
S iuere fratres D ne labia mea

Et me. . . . . .
Non sis . . . . . .
Diximus quis.— Liberavit Dominum.
Proprio filio suo.
Caro mea requiescet.
Undecim discipuli.
Mittite in dexteram.
Ecce dedi verba mea.
Misit Dominus manum suam.
Posuit os meum Dominus.
Tu es Petrus et super.
Strinxerunt corpora.
Fiat Domine cor meum.
O quam pulchra es.
Cum jucunditate homo natus est.
O magnum pietatis.
Nos autem gloriam.
Angelus archangelus.
Videt Domine puerum.
Ecce sacerdos magnus. — Inclina domum.
Fac Domine potentiam.
Veni sponsa Christi.
Relictis domo rebus.

Divisio tertia septimi toni.

Gloria seculorum amen.

Ante me novam formam. — Finitur primo tono.
Ex Egypto vocavi. — Finitur quatro tono.

Angelus ad pastores.
Facta est cum angelo.
Veterem hominem.
Te qui in spiritu.
Petrus et Johannes.
Pater de celis redemptionem.
Responsum accepit.
Puer qui natus est.
Paganorum multitudo.
Crucem tuam adoremus.
Osanna filio David.
Cum angelis et pueris.
Custodi me de laqueo.
Consideravi ad dexteram.
Scio quod Jesum.
Nazareus vocabitur.
Juravit Dominus. — Tu es vas electionis.
Veniente sponso.
Cumque sibi conspicerent.

Divisio quarta septimi toni.

Gloria seculorum amen.

Stella ista sicut flamma.
Benedicta filia tua Domine.
Dives ille gutta aque.
Domine non habeo.

E t me

H onsis tu formidines

D ixi iniquis Liberauit dns

P ropr io filio suo

C aro mea requies &

U ndecim discipuli

M ittite in dexteram

F ece de diuerba mea

M iste dns manu sua

P osuit os meum dns

T uer petrus & sup

S trinxerunt corporis

F iat dne cor meum

O quam pulchraes

C u io cunditate homonat

O magnum pietatis

H os autem gloriam

A ngelus archangls

U ide dns p erum

Ecce sacerdos magn. Inclina dne

F ac ds potentiam

U enisponsa xpi

R elicta domo reb.

Diuisio tertia · VII toni.

Gla Sclorum A men

A nte me non e forma Finit. I tono

E xe gypto uocaui Finit. IIII tono

A ngelus ad pastores

F acta est cu angelo

U eterem hominem

T equi in spiritu

P retur set ir hannis

P ater de celis edeptione

R esponsum accepit

P uer quinatus e

P aganorum multitudo

C rucem tua adorem

O sanna filio dauid

C u anglis & pueris

C usto dime ila queo

C onsiderabam ad dexteram

S cio quod ihm

H azareus uocabitur

I urauit dns T uer uas electiuus

U enientes sponso

C u q. sibi conspicerent

Diuisio Quarta · VII toni

Gla Sclorum A men

S tella ista sicut flamma

B ene ducta filia tua dne

D iues ille gutta aque

D ne non habeo

Quid me queritis.
Recordare mei Domine.
Vide Domine et considera.
Domine ostende nobis.
Quo progrederis.
Confortatus est.
Misit Dominus angelum suum.
Dixit Dominus domino meo.
Sanctum est nomen tuum Domine.

DIVISIO QUINTA SEPTIMI TONI.

SECULORUM AMEN.
Loquebantur variis linguis.
Gloriosus apparuisti.
Ad patres nostros. — In prole mea.
Oculi tui. — Elena sancta dixit.
In camino ignis.
Advertantur retrorsum.

EXPLICIUNT DIFFERENTIE TONI SEPTIMI.
INCIPIUNT OCTAVI TONI; PLAGA TETRARDI.

NOEAIS.

GLORIA SECULORUM AMEN.
In illa die stillabunt.
Spiritus sanctus in te descendet.
Octo beatitudines.
Ne time.
Super solium David.
Dabo in Syon.
Beata es Maria.
Beatam me dicent omnes.
Ecce Dominus.
Maria autem.
Nolite timere.
Dicit Dominus.
Elevavi elevavi.
Ponam in Syon salutem.
Convertente Domino.
Jerusalem respice.
Ecce deus meus.
Completi sunt.
Judea et Jerusalem.
Dominus dixit ad me.
Scitote. — Natus est nobis.
Tanquam sponsus.
Pastores dicite.
Rex pacificus.
Orietur sicut.
Suscepimus Deus.
In principio. — De fructu.
Dum medium silentium.

Quidme queritis
Recordare meidne
Uide dne et consider
Dne ostende nobis
Quo pro grederis
Confortatus est
Misit dns angl̄m suū
Dixit dns dno meo
Scm est nomen tuū dne
Diuisio quinta · uiii ·
toni sclorū amen
6 ∴ Loquebantur uarus linguis
Gloriosus apparuisti
Ad patres nros Inplem
Oculitui Elenasca dixit
In camino ignis
Auertantur retrorsō
Explicium dilpre
toni · uiii · Incipiunt ·
uiii toni · Plaga
tetra chi ·
N O E AIS
Gla sclorū amen
++ In illa die stillabunt
Sps scs intedescend

Hoīme s
Super solium dauid
Dabo in syon
Beata es maria
Beata me dicent oms
Ecce dominus
Maria autem
Nolite amere
Dicit dominus
Eleuare eleuare
Ponam in sion salutē
Conuertere dno
Hierusalem respice
Ecce deus meus
Complexi sunt
Iudea et hierusalē
Dominus dixit ad me
Scitote Natus est nobis
Tamquam sponsus
Pastores dicite
Rex pacificus
Orietur sicut
Suscepimus ds
Inprincipio Defructu
Dum medium silentium

Octo sunt beatitudines

Mirabile misteriu
Lapidaverunt Stephanum.
Impii tui justum.
Sepelierunt Stephanum.
Valde honorandus est.
Sub trono Domini.
Cantabunt sancti.
Angeli eorum.
Baptizat miles regem.
Hodie coelesti sponso.
Ab oriente venerant ma.
Ordines angelorum.
Apostatus est.
Venite, adoremus.
Venientes venient.
Fontes aquarum.
Obtulerunt pro eo Domino.
Insignis patronus.
Clarissimus cotidie.
Ut vidit beatus Sebastianus.
Nolite timere.
Zoe uxor monstratur.
Policarpus presbyter dixit.
Multitudo languentium.
Nos famuli Domini.
Beatissima Martha.
Beata Agnes.
Disce Domine amen.
Congaudete mecum.
Benedico te.
Agatha sancta dixit.
Si ignes adhibeas.
Voca operarios.
Dixit autem pater familias.
Non licet mihi facere.
Sic erunt novissimi.
Miserere mei fili.
Laudate deum.
Advenerunt nobis.
Assumpsit Jesus disti.
Trirum puerorum.
Dixit Dominus mulieri.
Qui major est vestrum.
Pater Abraham.
Fili recordare.
Malos male perdet.
Dixit autem pater Deus.
Extollens quedam.
Audite et intelligite.

Mirabile misteriu
Lapidauerunt stephanũ
Impu siu iustum
Sepelierunt stephanũ
Ualde honorandus ẽ
Sub trõno di
Cantabant sci
Angli eorum
Baptizat miles regẽ
Hodie cãe lesti sponso
Aboriente uenerũ magi
Ordines angelorũ
Uenient ad te
Apodatus est
Uenite adoremus
Uenientes uenient
Fontes aquarum
Obtulerunt ꝑ eo dño
Insignis ꝑtonus
Clarissimis cotidie
Ut uidit beatus sebasti
Nolite timere
Zo e uxor mo ostrata
Policarpus prbr dixit
Multitudo languentium

Nos famuli dni
Beatissima martha
Beata agnes
Disce de ame
Con gaudete mecũ
Benedicote
Agatha sca dixit
Siignes adhibeas
Uocaoperar eos
Dixit autẽ pat familias
Non licet mihi facere
Sicerunt nouissimi
Miserere mei fili
Laudate deum
Aduenerunt nobis
Assumpsit ihs disci
Trium puerorum
Dixit dns mulieri
Quima ior est urm
Pater abraham
Filire cordare
Malos male ꝑ dec
Dixit autẽ pat ads
Extollens quedam
Audite et intellegite

Veri adoratores.
Cum videssent turbe
Regnum celorum.
Anime impiorum.
Vide Domine afflictionem.
Judica causam meam.
Dixerunt impii.
Quia ego tecum sum.
Libera me de sanguinibus.
Justificeris Domine.
Simon dormis.
Contritum est.
Cum his qui oderant.
Ab hominibus iniquis.
Diviserunt sibi vestimenta.
Longe fecisti notos.
De manu filiorum.
Insurrexerunt in me.
Memento mei.
Replevit et inebriavit.
In pace in ipsum.
Domine abstraxisti.
Deus adjuva me.
Vespere autem.
Angelus autem Domini.
Respondens autem angelus.
Nolite expavescere.
Venite et videte.
Pre se Dominus.
Stetit Jesus in medio.
Videte manus meas.
Dixit Jesus discipulis.
Et recordati sunt.
Data est nihilominus.
Jesum qui cruci.
Quia vidisti me.
Hec autem scripta sunt.
Petite et accipietis.
Exivi a patre.
Nunc scimus quia.
Sancti et justi in Domino.
Exultate Domino.
Videntibus illis.
Dum venerit paraclitus.
Spiritus Domini replevit.
Repleti sunt omnes.
Dum complerentur.
Spiritus ubi vult spirat.
Ingresso Zacharia.

Veriadoratores
Cum uidissent turbe
Regnum celorum
Anime impiorum
Uide dne afflictionem
Iudica causam meam
Dixerunt impii
Quia ego tetum sum
Liberame de sanguinib.
Iustificeris domine
Simon dormis
Contritum est
Cum bis qui oder
Ab hominibus iniquis
Diuiserunt sibi uesti
Longe fecisti notos
De manu filiorum
Insurrexerunt in me
Memento mei
Repleuit & inebriau
In pace in ipsum
Domine abstraxisti
Deus adiuua me
Uespere autem
Angelus autem dni

Respondens autem angls
Holite expauescere
Uenite & uide e
Prece damnos
Stetit iesus in medio
Uidete manus meas
Dixit iesus discipulis
Et retor date sunt
Data e mihi omnis
Iesum qui cruci
Quia uidisti me
Hec autem scripta sunt
Petite & accipietis
Exiui a patre
Hunc scimus quia
Sci & iusti in dno

Exaltabate domino
Uidentibus illis
Dum uenerit paraclit
Spus domini repleuit
Repleti sunt omnes
Dum complerentur
Spus ubi uult spirat
Ingresso zachariae

Priusquam te formarem.
Ad omnia que mittam.
Ne timeas a facie eorum.
Dominus ab utero.
Formosissima ex utero.
Johannes est nomen ejus.
Apertum est os Zachariæ.
Petrus et Johannes.
Quodcunque ligaveris.
Ego pro te rogavi.
Simon Johannes.
Tu es Christus filius dei.
Caro et sanguis.
Magnus sanctus Paulus.
Reposita est mihi.
Ter virgis cesus.
Petrus apostolus.
Ego plantavi.
Libenter gloriabor.
Sancte Paule apostole.
Damasci prepositus.
Non me derelinque.
Non ego te desero.
Beatus Laurentius orabat.
Beatus Laurentius dixit.
Igne me examinasti.
Laurentius bonum opus.
Beatus Laurentius dixit gratias.
Tunc Valerianus.
O Hypolite si credis.
Inclitus martyr Tiburtius.
Maria virgo assumpta est.
Tu vir Simphoriane.
Corde et animo.
Nativitas gloriosa.
Nativitatem hodiernam.
Sanctus Mauritius legione.
Cosmas et Damianus.
Concussum est mare.
Dum sacrum misterium.
Archangele Michael.
Data sunt eis intensa multa.
Dum preliaretur Michael.
Quem divina pietas.
Gloria in excelsis deo.
Presul Remigius.
Quo amplius genti.
Non veritas in domo.
Tantas per illum dominus.
Beata nimium.

P rius quam te formarem
A domnia que mittate
N etimeas a facie eorum
D ominus abutero
F ormaris ma ex utero
I ohannes est nomen eius
A p tum est os zachar
P etrus & iohannes
Q dcumq ligaueris
E go pro te rogaui
S imon ioh
M agnus sanctus paul
S aulus qui & paulus
R epositaest mihi
T er uirgis cesus
P etrus apostolus
E go plantaui
L ibenter gloriabor
S cē paule apostole
D amas ei p positus
N onme dere linquere
N onego te desero
B eatus laurentius orabat
B eatus laurentius dixit men
I gnem ex aminasti

Tuer xps filius cli
Caro & sanguis

L aurentius bonu opus
B eatus laurentius dixit gras
T unc ualerianus
O r polite sicre dis
I nclitus martyr tiburtius
M aria uirgo assuptae
H odie uirgo
T uuir simphoriane
C or de & animo
H ati uitas gloriose
H ati uitate hodierna
S cs mauritius legione
C os mas & damianus
C oncussu est mare
D um sacrum misterium
A r changele michahel
D ata sunt ei intensa multa
D um preliar & ur michael
Q uem diuina pietas
G loria in excelsis deo
P resul remigius
Q uo amplius genti
N onueritas inde
T antas p illum dns
B eata nimium

Si vero martyres.
Tunc Riceovarus.
Beatus Quintinus.
Et vox de celo dicens.
Letentur omnes.
Martinus episcopus.
Ora pro nobis.
O mirum ineffabile.
Martinus Abrahe.
Tricesima ordinatione.
Sanctus Brictius.
Cecilia virgo.
Expansis manibus.
Cilicio Cecilia.
Oremus omnes.
Venite post me.
Christus me misit.
Videns Andreas.
Eripe me ab homine.
Non me permittas.
Dilexit Andream Dominus.
Beatus Andreas.
Andreas Christi famulus.
Maximillam Christe ama.
Per te Lucia virgo.
Soror mea Lucia
Isti sunt triumphantes.
Omnes sancti triumphantur.
De palma. — Dedisti Jerusalem.
Dabo sanctis meis. — Iste sis pro lege.
Hic vir despiciens.
Inventa bona.
Zacharie festinans.
Tres ex uno ore.
Nolite judicare.
Dixit autem dominus Simoni.
Audistis quia dictum est.
Non potest arbor bona.
Non omnis qui dicit mihi Domine
Homo quidam descendit.
Nolite solliciti esse.
Magister quod est mandatum.
Dixit autem Dominus.
Magister famulorum.
Prevaluit David.
Nonne iste est David.
Iratus rex Saul.
Dixit que David ad dominum.
Sapientia clamitat.
Dominus possidet me.

S ci uero martires
T uncricio uarus
B eatus quintinus
C t uox de celo dicens
L etentur omnes
M artinus eps
O ra pro nobis
O uirum ineffabile
M artinus abrahe
T rite simo ordination
S anctus brictius
C ecilia uirgo
E xpansis manib;
C ilicio cecilia
O remus omnis
U ente post me
X ps me misit
U idens andreas
A tcipe me ab homi
N on me p mittas
D ilexit andream d
B eatus andreas
A ndreas xpi famulus
M aximilla xpe ama
P erte lucia uirgo

S oror mea lucia
I stis unt triumphatur
O mis sci quanta
D e palma D e distiher
D a bostis meis I stesis p leg
H ic uir despicietis
I nuenta bona
Z a chee festinans
T res ex uno ore
N olite iudicare
D ixit aut dns simoni
A udistis quia dictum e
N on potest arb or bona
N on omis qui dicit mihi d
N o mo quidam descend
N olite solliciti ee
M agister quod est mand
D ixit aut dns
M agister sumus ok
P re ualuit dauit
N onne iste e dauid
I ratus rex saul
D ixit que dauid ad dnm
S apientia da mitat
D ominus possedet me

Adonay Domine Deus.
Deus Israel, labora nos.
Ad faciendam nobis.
Jusjurandum quod.
Memorare Domine.
Per viscera
Magnificat.
Respexit dominus humiles.

DIVISIO PRIMA OCTAVI TONI.

SECULORUM AMEN.
Jucundare filia Syon.
Dicite filia Syon.
Tu es qui venturus es.
Missus est Gabriel.
Gloria in excelsis deo.
Spiritus qui a patre.
Parvulus filius.
Nato Domino.
Stephanus vidit.
Magni viderunt.
Fili quid fecisti.
Multi ab oriente.
Alleluia mane apud nos.
Hodie celesti sponso.
Domine, rex omnipotens.
Ecce nunc tempus accepit.
Multi enim sunt vocati.
Confitebor tibi Domine.
Dominus mihi adjutor.
Dominus misereatur.
Bonum est sperare in Domino.
Potens es, Domine.
Deus propitius.
Et dicebant, advenite.
Qui sunt hi sermones.
Spiritus carnem et ossa.
Isti sunt sermones.
Ardens est tormentum.
Mille manu tua.
Misi digitos meos.
Cumque intuerentur.
Exaltate regem regum.
Ego sum pastor ovium.
Scriptum est enim.
Rabi quis peccavit.
Facite vobis amicos.
Hodie Maria virgo.
Factum est silentium.
Michael Gabriel.
Domine iste sanctus.

A donay dñe deus
D eus isrl laboranos
A d faciendā nob
J us iurandum qd
M emorare dñe
P er uiscera
M agnificat
R espexit dñs humil

D uuisio prima uiui-
tonis scto Ruamen

J o cum dare filia sion
D icite filie syon
I uer quiuentur uses
M issus est gabrihel
G la in excel sis dō
S ps quia patre
P ar uulus filius
N ato domino
S tephanus uidit
M agi uiderunt
F lli quid fecisti
M ulti aboriente
M mane apud nos
H odie cel est isponso
D ne rex omps

E ccenunc tempus accept
M ulti enim sunt uocati
C onfitebor tibi domine
D ominus mihi adiutor
D eus misereatur
B onum e sperare in dño
P otens es domine
D eus propitius
E t dicebant ad inuicē
Q ui sunt bi sermones
S ps carne & ossa
I sti sunt sermones
A rdens est tor meu
M itte manu tua
M isi digitos meos
C umque intuerentur
E xaltate regē regū
E go sum pastor ouium
S criptu est enim
R abi quis peccauit
F acite nobis amicos
H odie maria uirgo
F actum est silentiu
M ichahel gabrihel
D omine iste scs

Puer gloria mea.
Vitam petiit a te.
Domine, Jesu Christe.
Spiritus et anime.
Idem jurejurando.
Eis existimo enim.
Quanto eis precipies.
Nonne decem.
Dicite invitatis.
Abraham et semen.

DIVISIO SECUNDA OCTAVI TONI.

SECULORUM AMEN.
Veniet fortior me.
Dum venerit filius.
Ecce ancilla Domini.
Ecce completa sunt.
Hodie scietis quia.
Crastina erit.
In sole posuit.
Elevamini.
Beatus venter.
Exit sermo.
Stephanus autem.
Sic eum volo manere.
Colloca eum Dominus.
Euntes ibant.
Lux de luce. — Lumen ad deum.
Erat enim in sermone.
Beatus es et bene.
Summa ingenuitas.
Meus cibus est.
Aqua quam ego.
Ite et vos.
Tolle quod tuum est.
Semen cecidit.
Omnis plebs ut vidit.
Quare jejunavimus.
Ego principium.
Zelus domus tue.
Contumelias surge.
Dextera Domini.
Cogitaverunt impii.
Ego demonium.
Ego dormivi.
Terra tremuit.
Erat enim aspectus.
Post dies octo.
Factus est repente.

P uer gloria mea
U ita mp & ut ate
D ne ihu xpe
S pr & ani me
I de iure uirando
F rs ex istimb eni
Q uanto eis pcipieb
N onne decem
D icite in uitatis
A bra ham & sem

DIUISIO SCDA. VIII.
TONI SCTORUAMEN

U eniet fortior me
D um uenerit filius
E cce ancilla dni
E cce aduenit
E cce co pl & asunt
H odiesci & is quia
C rastina erit
I nso le posuit
E leuamini
B eatus uenter
E xit ser mo
S tephanus aute
S iccum uolo manere

C ollo ca cum dns
E unte sibant
L ux de luce Lumadreu
E rat eni in sermone
B eatus es & bene
S umma ingeniutas
M eus cibus est
A qua quam ego
I te & uos in uinea
T olle quod tuu est
S em ence cidit
O mnis plebs ut uid
Q uare ieiunauimus
E go principium
Z elus domus tue
D sms eripe me
C on tumelias Surge
D extera domini
C o gita uer unt Impu
E go demonium
E go dor miui
T erra tremuit
E rat eni aspectus
P ost dies octo
E actus est repent

Confirma hoc Deus.
Emitte spiritum tuum.
Reges videbunt.
Sancte Michael.
Magnus sanctus Paulus.
Respondens, autorisans.
Omnes gentes per girum.
Fuit virtute venerabilis.
Mursie provincie.
Predicta victrix.
Hoc est preceptum meum.
O Ypolite si credis.
Justi fulgebunt.
Martyrum chorus.
Sancti estis, dicit Christus.
Bene fundata est.
Deus deorum.
De profundis.
In æternum.
In domo Domini.

Expliciunt differentie octavi toni.

Igitur quia antiphonarum differentias per tonos distinximus, necessarium videtur ut introitus ad missas per eosdem tonos distinguamus.

Incipiunt de tono primo.
Authenticus protus.

Nonanneane.

Gloria seculorum amen.
Gaudete in Domino.
Etenim sederunt. — Alleluia justus.
Statuit ei Dominus. — Redime me.
Exsurge quare ab. — Ego autem Domino.

Differentia.

Gloria seculorum amen.
Gaudeamus omnes in Domino.
Suscepimus Deus misericordiam.
Rorate celi desuper.
Inclina Domine.
Superior differentia.
Misereris omnium Deus.
Lex Domini inreprehensibilis.
Mediatio cordis mei.
Exclamaverunt ad te, Domine.
Sapientia sanctorum.
De ventre matris meæ.

Confirma hoc deus
Amittes pmtuum
Reges uidebunt
Sce michabel
Magnus scs paulus
Respondens autem fans
Omnes gentes per girum
Fuit uirtute uenerab
Hursie prouincie
Predicta uictrix
Hoc est preceptum meum
Oppolite sic te dis
Iustifulgebunt
Martyrum chorus
Sci estis dicit dns
Bene fundata est
Dsdcorum
De profundis
In aeternum
In domo dd
EXPLICIUNT DIF
FERENTIAE OCTAUI
TONI. IGITUR
quia antiphonarium
differentias per tonos

distinximus necessarium
uidetur. ut introitus ad
missas per eos de tonos dis
tinguamus. INCIPIUNT
DE TONO PRIMO AU
THENTICUS. PROTUS
NON ANNOTAHE
GLA SCLORUM AMEN
Gaudete in dno
Et enim sederunt alliu stus
Statuit eid ominus Redimeme
Exsurge quare ob Ego autem in
Sno
DIFFERENTIAE GLA
SECULORUM AMEN
Gaudeamus omnes in dno
Suscepimus deus misericordiam
Rorate caeli desuper
In dina domine
SUPERIOR DIFFEREN
TIA Misereris omnium dd
Lex domini in reprehensib
Meditatio cor dis mei
Exclamauerunt ad ted
Sapientia scorum
Deuentre matris meae

Scio cui credidi.
Laudate pueri Dominum amen.
Dominus filius Marie.
Factus est dominus protector amen.
Justus est Dominus et rectus.
Da pacem Domine.
Salus autem justorum.

INCIPIUNT COMMUNIONES DE EODEM TONO.

NONANNOEANE.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Dominus dabit
Ecce virgo concipiet.
Amen dico vobis quod vos.
Quicunque fecerit.
Confunduntur superbi.
Posuerunt mortalia.
In salutari tuo.
Amen dico vobis quidquid.
Revelabitur gloria.
Viderunt omnes.
Fili quid fecisti nobis.
Mirabuntur omnes.
Qui vult venire.
Illumina faciem.
Manducaverunt.
Cum invocarem te.
Panis quem ego.
Surrexit Dominus et apparet.
Erubescant et conturbentur.
Data est mihi omnis.
Cantate Domino.
Gaudete justi in Domino.
Petite et accipietis.
Psallite Domino.
Ego vos elegi.

INCIPIUNT DE TONO SECUNDO, PLAGA PROTI.

NOEAIS.

GLORIA SECULORUM AMEN.
ANTIPHONÆ AD INTROITUM.
Veni et ostende nobis.
Dominus dixit ad me.
Ex ore infantium Deus.
Vultum tuum.
Ecce advenit.
Ille expectaverunt.
Redime me Domine.
Fac mecum Domine.
Letetur cor querens.

S cio cui credidi a
L audate pueri dnm a e
D ominus serus mare
F actus est dns protector ae
I ustus est dne & rectu
D a pacem dne
S alus autem iustorum

INCIPIUNT COM
DE EO DE TONO NON
ANNOE ANE.
Gta Sctorum Amen

C D ominus dabit
C E cce uirgo accipiet
C A men dico uobis qd uos
C Q uicumq fecerit
C C onfundantur superbi
C P osuerunt mortalia
C I n salutari tuo
C A men dico uob quicquid
C R euelabitur gta
C Uiderunt omnes
C F ili quid feci sti nob
C M irabantur omnes
C Q ui uult uenire
C I lluminam faciem

F M anducauerunt
C C um in uocarem rte
C P anis quem ego
C S urrexit dns & appar
C E rubescant & conte
C D ata est mihi omis
C C antate domino
C G audete iusti in dno
C P ette & accipietis
C P sallite domino
C E go uos elegi

INCIPIT DE TONO SE
CUNDO PLAGA PRO
TI NOE AIS GTA
SCTORUM AMEN.

AN AD INTROITUM

A Ueni & ostende nobis
D ominus dixit ad me
E xore infantium ds
U ultum tuum dep
E cce aduenit
M e expectauerunt
R edime me dne
F ac mecum dne
L etetur cor querenti

Sitientes. — Sacerdotes ejus.
Clamaverunt.
Terribilis est locus.
Cibavit.
Missi autem.
Multe tribulationes.
Dominus illuminatio mea.
Dominus fortitudo.
Venite adoremus.

INCIPIUNT COMMUNIONES DE EODEM TONO.

NOEAGIS.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Hierusalem surge.
Exulta.
Exiit sermo.
Multitudo languentium.
Domine, Deus meus in te.
Domine, Deus noster.
Narrabo omnia.
Letabimur in salutem.
Dominus regat me.
Redime me Deus.
Omnis qui in Christo.— Dominus Jesus postquam.
Nos autem gloriam.
Domus mea domus.
Cantabo Domino qui bona.
Dominus firmamentum.
Circuibo et immolabo.
Movete et reddite.
Fidelis servus et prudens.
Ultimo festivitatis.

INCIPIUNT DE TONO TERTIO. ANTIPHONE AD INTROITUM.
AUTHENTICUS DEUTERUS.

NOEANE.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Confessio et pulchritudo.
Intret oratio mea.
Ego autem cum justitia.
Inde laudabo verbum.
Ego da.
Ego autem in Domino.
Liberator meus.
Mihi dixit cor meum.
Omnia que fecisti nobis.
In nomine Domini.
Victricem manum.
Cantus Dei.
Loquetur Dominus pacem.

A Sitimes Sacerdo tes ei
A Clamauerunt
A Terribilis est locus
A Cibauit pos exadipe
A Nichi autem
A Multe tribulationes
A Dns illuminatio mea
A Dns fortitudo
A Uenite adoremus
INCIPIUNT TOM
DEEODE TO ND
NDEAIS. CLASCLORUAM
Hierusalem surge
E xultaſilu syon
E xiit sermo
Multitudo languenti
D ne ds meus inte
D ne dns nr
N arrabo omnia
L etabimur in salut
D ominus regit me
R edime meds
O mis qui in xpo dns ihs postqua
N os autem gloriari
D omus mea domus

C antabo domino qui bona
D ns firmamentu
C ircuibo & immolabo
C U ouete & reddite
C P idelis seruus & prudens
C U ltimo sestiuitatis
INCIPIUNT DE TONO
TERTIO ANTEAD
INTROITUM. AUTHEN
TICUS. DEUTERUS
NGEANE
CLASCLORUAMEN
Confessio & pulchritudo
A Intra oratio mea
A Ego autem cu iustitia
A Inde laudabo uerbu
A Ego damaui qm exau
A Ego autem in dno
A Liberatur meus
M ihi dixit cor meu
A O mnia que secisti nob
A In nomine domini
A Uictricem manu
A Caritas dei
A Loquetur dns pace

Benedicite Domine.

DIFFERENTIA.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Ego autem sicut oliva.
Dum clamarem ad Dominum.
Miserere mihi Domine.
Ecce oculi Domini.
Repleatur os meum.
N. . . .
Timete Dominum omnes.
Dispersa dedit.
Dicit Dominus sermones.
Vocem jucundidatis.
Sancti tui Domine.
Dum sanctificatis.
Exaude Domine.
Cognovi Domine.
Si nunc putantes.

INCIPIUNT COMMUNIONES DE EODEM TONO.

NOEOEANE.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Dicit Dominus implet.
Qui meditabitur.
Scapulis suis.
Passer invenit sibi.
Christus resurgens ex morte.
Justorum anime.
Beatus servus.
Principes persecuti sunt.
Gustate et videte.
De fructu operum tuorum.

INCIPIUNT ANTIPHONÆ AD INTROITUM DE TONO QUARTO PLAGA DEUTERI.

NOEOEAIS.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Sacerdotes tui Domine.
Omnis terra.
Intret in conspectu.
Sicut oculi servorum.
Salus populi.
Deus in nomine tuo.
Judica me Domine.
Judica Domine nocentes.
Eduxit eos Dominus in spe.
Eduxit Dominus populum suum.
Dicit Dominus Petro.
Exaudi Domine vocem.

a B enedicite dom

DISSERENTIA · GLA
SCLORUM AMEN

a E go autem sicut oliua
a D um clamarem ad dnm
a M iserere mihi dne
a E cce oculi dm
a R epleatur os meu
a H
a T imete dnm omr
a D ispersa dedit
a D icit dns sermones
a U o tem iocunditatis
a S ci tui dne
a D um sctificatis
a E xaudi dne
a C ognoui dne
a S imiciuitates

INCIPIUNT CO DE
EODEM TONO
NOIO E ANE
GLA SCLORUA MEN

c D icit dns imple
c Q ui meditabitur
c S capulis suis

c P asser inuenit sili
c X ps resurgens ex mer
c I ustorum anime
c B eatus seruus
c P rincipes persecuti st
c G ustate et uidete
c D e fructu operum tuorum et

INCIPIUNT AN AD IN
TROITUM · DE TONO
QUARTO PLAGA DEUTERI
NOIO EAIS
GLA SULORUA MEN

a S acerdotes tui dne
a O mnis terra
a I ntr et inconspectu
a S icut oculi seruorum
a S alus populi
a D eus in nomine tuo
a I udica me ds
a I udica et nocentes me
a E duxit eos dns in spe
a E duxit dns populus suu
a E xaudiuit de templo
a D icit dns p et ro
a E xaudi dne uoce

Protector noster aspice Deus.

DIFFERENTIÆ.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Prope esto Domine.
Reminiscere.
De necessitatibus meis.
Resurrexi et adhuc.
Nos autem gloriamur.
In voluntate tua Domine.
Misericordia Domini.

INCIPIUNT COMMUNIONES DE EODEM TONO.

NOEOEANIS.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Vidimus stellam ejus.
Domine quinque talenta.
Fecit judicium et justitiam.
Magna est gloria ejus.
Dilexisti justitiam.
Notas mihi fecisti.
Hierusalem qui edificatur.
Ab oculis meis.
Videns Dominus flentes.
Dominus virtutum.
Memento verbi tui.
Ego sum vitis vera.
Tanto tempore vobiscum sum.
Pater cum essem cum eis.
Semel juravi in sancto meo.
Benedicite omnes angeli.
Inclina aurem tuam.
Tollite ostias.

INCIPIUNT ANTIPHONE AD INTROITUM DE TONO QUINTO AUTENTICUS TRITUS.

NOEOEANE.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Loquebar de testimonio.
Domine refugium.
Verba mea auribus.
Letare Hierusalem.
Exaudi, Deus, orationem.
Ecce Deus adjuva.

DIFFERENTIÆ.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Circumdederunt me.
Domine, in tua misericordia.

INCIPIUNT COMMUNIONES DE EODEM TONO.

NOEOEANE.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Protector nr aspice ds

DIFFERENTIAE.

GLA SCLORUAMEN.

A Pro pecto dne

A Remi niscere

A Decessitatibus meis

A Resurrexi et adhuc

A Nos autem gloriari ae

A In uoluntate tua dne

A Misericordia dni

INCIPIUNT. CO DE EO

DE TONO NOI OEAIS

GLA SCLORUAMEN

C Vidimus stella eius

C Domine quinq talenta

C Fecit iudicium et iustitia

C Magna est gloria eius

C Dilexisti iustitiam

C Acceptabis sacrificium

C Notas mihi fecisti

C Hierusalem que edisitat

C Abscultis meis

C Uidens dns flentes

C Dominus uirtutum

C Memento uerbi tui

C Ego sum uitis uera

C Tanto tempore uobiscum

C Pater cum essem cum eis

C Semel iura iu in scomeo

C Benedicite omne sangli

C Inclina aure tua

C Tollite pstias

INCIPIUNT AN. AD

INTROITU: DE TONO

QUINTO. AUTUEN

CUS. TRITU. NOI OEANE

GLA SCLORUAMEN

A Loquebar de testimo

A Dominere fugium

A Uerba mea auribus

A Letare hierusalem ae

A Exaudiet oratione

A Fecit deus adiuuame

DIFFERENTIAE GLA

SCLORUMAMEN

A Circumdederunt me

A Domine in tua misericor

INCIPIUNT CO. DE EO

DE TONO NOI OEANE

GLA SCLORUAMEN.

Servite Domino in tremore.
Unam petii a Domino.
Intellige clamorem meum.
Quis dabit ex Sion.
Tu mandasti.
Qui biberit aquam.
Adversum me.
Pacem meam do vobis.
Non vos relinquam.
Signa eos qui in me.
Qui mihi ministrat.
Mense septimo.
Quod dico vobis in tenebris.
Dico vobis gaudium est.

INCIPIUNT AD INTROITUM ANTIPHONE DE TONO SEXTO; PLAGA TRITI.

NOEOEANE.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Hodie scietis.
In medio ecclesiae.
Os justi meditabitur.
Sacerdotes Dei bene.
Esto mihi in Dominum.
Quasimodo geniti.
Canitate Domino.
Respice in me.
Omnes gentes.
Exaltate Domino.
Dicit Dominus. — Ego cogito.
Requiem aeternam.

INCIPIUNT COMMUNIONES DE EODEM TONO.

NOEOEANE.

GLORIA SECULORUM AMEN.

Diffusa est gratia.
Ecce Dominus veniet et omnes.
Exultavit ut gigas.
In splendoribus.
Tu es Petrus.
Letabitur Justus.
Dicit Andreas.
Honora Dominum.
Simile est regnum celorum.
Posuisti Domine.
Quinque prudentes.
Qui me dignatus est.
Qui manducat.
Domine quis habitabit.
Pascha nostrum.
Mitte manum tuam.

c S eruite domino in timore
c U nam petua domino
c I ntellege clamore me
c Q uis dabit exion
c I uman clasti
c Q ui biberit aqua
c A duersum me
c P acem meam do uobis
c N on uos rel in qua
c S igna eos qui in me
c Q ui mihi ministrat
c M ense septimo
c Q d dio uobis in tenebris
D ico uobis gaudium est

INCIPIUNT · AD TH
TROITUM · AN VETO
NO · SEXTO · PLAGA TRIU
NO EO EANE ·
Gla sclorum amen

A Ho... die scie tis
A I n me dio ec de siae
A O suisti me dita bitus
A S acer do ter di bene
A E esto mihi in dm
A Q ua si mo do geniti

A Caritate domino
A R espice in me
A O mnes gentes
A E xultate do
A D icit dominus ego to gito
A R equem aeternam

INCIPIUNT · COM · VELO DE
TONO · NO EO EANE ·
Gla sclorum amen

A D iffusa est gra
A E cce dominus veni & & oms
c E xultauit ut gigans
c I n splendoribus
c L uespetrus
c L etabitur iustus
c D icit andreas
c H o nora dnm
c S i mile est regnu celorum
c P osuisti dne
c Q uinque prudentes
c Q ui me dignatus est
c Q ui manducat
c D omine quis habitab
c P ascha nrm
c M itte manum tuam

Anima mea sicut passer.
Simon Johannes.
Primum querite.
Panem de celo.

INCIPIUNT ANTIPHONE AD INTROITUM DE TONO SEPTIMO, AUTHENTICUS THETRARDUS.

NOEOEANE.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Puer natus est nobis.
Venite benedicti.
Populus Sion.
Adorate Deum.
Exaudi nos Domine. — Judicant.
Ne derelinquas me.
Oculi mei semper.
Aqua sapientie audivit.
Protexisti me Deus. — Expecta.
Viri Galilei. — In virtute.
Gloria et honore.
Ne timeas Zacharia.
Respice Domine. — Potest. — Probasti.

INCIPIUNT COMMUNIONES DE EODEM TONO.

NOEOEANE.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Dicite pusillanimis.
Tolle puerum et matrem.
Fidelis servus.
Ne tradideris me.
Populus adquisitionis.
Erubescant et rever.
Factus est repente.

INCIPIUNT ANTIPHONÆ AD INTROITUM DE OCTAVO TONO; PLAGA TETRARCHI.

NOEAGIS.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Ad te levavi animam.
Dilexisti justitiam.
Lux fulgebit.
Dum medium silentium.
In excelso throno.
Letabitur justus.
In virtute tua Domine.
Invocant me.
Deus protector.
Miserere mihi.
Domine ne longe.

C A nima mea sicut passer
C S imon iohannis
C P rimum querite
C P a nem de celo
INCIPIUNT AN AD
INTROITU DE TONO
SEPTIMO AUTHEN
TICUS THETRARCUS
NO EO EA NE
GLASCLORUA MEN
A P uer natus est nobis
A U ente benedicti
A P opulus sion
A A dorate dn
A E xaudinos dne iudicant
A H edere linquas me
A O culi mei semper
A A quasa pientiae audiuit
A P rotexisti me ds expecta
A U irigali lei in uirtute
A G loria & honore
A N etimeas zacharia
A R espice dne potest ad probasti
INCIPIUNT COM
DE EO DE TONO NO EO EA NE

GLASCLORUA MEN
C D icite pusillanimus
C T olle puerum & matre
C F idelis seruus
C N e tradideris me
C P opulus adquisitionis
C E rubescant & reuer
C F actus est repente
INCIPIUNT AN AD
INTROITU DE OC
TAUO TONO PLAGA
THETHRARCHI
NO EA IS GLA
SCLORUA MEN
A dte leuauiani ma
A D ilexisti iustitiam
A L ux fulgebit
A D um medium silent
A I n excelso throno
A L etabitur iustus
A I n uirtute tua dne
A I n uocauit me
A D e us ma ductor
M iserere mihi dqm
D omine ne longe

Introduxit vos Dominus.
Jubilate deo omnes.
Spiritus Domini replevit.
Accipite jucundidatem.
Deus dum egredereris.
Probasti Domine.
Miserere mihi Domine.
Benedicta sit sancta.

INCIPIUNT COMMUNIONES DE EODEM TONO.

NOEAIS.

GLORIA SECULORUM AMEN.
Video celos apertos.
Vox in rama audita est.
Responsum accepit.
Introibo altare.
Oportet te fili gaudere.
Nemo te condemnavit.
Domine memorabor.
Hoc corpus quod pro vobis.
Lavabo inter innocentes.
Modicum et non videbitis.
Dum venerit paraclitus.
Spiritus qui a patre.

EXPLICIT DE OCTAVO TONO.

ILLUD AUTEM omnis cantor scire debet quod in omni tono principium est, similiter antiphone et communionis. Igitur quia antiphonas, introitus et communiones propriis tonis conjunximus, opportunum videtur ut responsoria per eosdem tonos discernamus.

INCIPIUNT RESPONSORIA DE PRIMO TONO; AUTHENTICUS PROTUS.

NONANNEOEANE.

Confirmatum est cor.
Domus pudici pectoris.
Descendit de celis.
Tanquam sponsus.
Tria sunt munera.
Reges Tarsis et insule.
Germinaverunt.
Ecce dominator Dominus.
QUIA (non possumus)

A Intro duxit uos dnr
A Iubilate do omis
A Spi domini repleuit
A Accipite iocunditate
D Eus dum egre deteris
P Ro basti domine
M Iserere mihi dne
A Bene dicta sit sea

INCIPIUNT COM DE
CODE TONO NOEAIS
G TA SCLORUM AMEN

U Ui deo celos apertos
A U ox in rama audita est
R Ersponsum accepit
C Intro ibo ad altare
C O portet te filii gaudere
C N emo te condepnauit
C D omine memorabor
C H oc corpus quod p uob.
C L auabo inter innocent
C M odicum & non uidebit
C D um uenerit paraclitus
C S piritus qui a patre

EXPLICIT DE OC
TAUO TONO

TILLUD AUTE OMIS
cantor scire deb & qd in
omni tono principiu intro
itus ad tendendu e similit
Antiphone & comunionis.
Igitur quia antiphonas
introitus & comuniones
ppriis tonis coniunximus.
oportunu uidetur utrer
ponsoria p eodem tonos
discernamus namus

INCIPIUNT RES
PONSORIA DE PRI
MO TONO AUTHEN
TICUS PROTUS
NON ANNOEANE

R Confirmatu e cor
V Domus pudici pectoris
D Escendit de celis
C T amquam sponsus
R I Trias sunt munera
V R egestarsis & insule
R G ermina uerunt
G E cce dominator dns

QUIA

Omnia responsaria notare, tres tantum aut quatuor responsoria de unoquoque tono notabimus. Ex quibus prudens cantor colligere potest alia responsoria, que secundum suprascriptum tenorem modulantur, de primo tono sunt. Sic et in reliquis sentiendum est.

Responsoria de secundo tono; plaga proti.

Letentur celi.
Ecce dominator Dominus.
Docebit nos Dominus.
Et conspicies.
Beata et venerabilis.
Domine audivi.
Ad te Domine levavi.
Neque irrideant me.

Responsoria de tertio tono. Authenticus deuterus.

Salvatorem expectatum.
Preoccupemus faciem.
Audite verbum Domini.
A solis ortu et occasu.
O magnum misterium.
Domine audivi.

Responsoria

de quarto tono; plaga deuteri.

Quem vidistis.
Natus est nobis.
Videntes stellam.
Reges Tarsis.
Dum transisset sabbatum.
Et valde mane.

Responsoria de tertio tono. Authenticus tritus.

Obsecro, Domine.
A solis ortu et occasu.
Hodie nobis celorum.
Gloria in excelsis deo.
Delectare in Domino.
Spera Domino.

Responsoria de sexto tono

omā responsoria notare. Tres tantū aut quattuor responsoria de unoquoq; tono notabimus. Ex quib; prudens cantor colligere potest alia responsoria que de eodem tono sunt. Nā omā responsoria que secdm supra scriptū tenorē modulantur. de primo tono sunt. Sic et in reliquis sentiendū ē.

RESPONSORIA DI SECUNDO TONO. PLAGA PROTI.

R L ētentur cēli
V E ccē dominator dnr
R D ōcē bit nos dnr
V C ionspetiēs
R B ē ātā et uenerabilis
V D ō mine audiui
R A dtē domine leuaui
V N ēque irri deant me

RESPONSORIA DE TERTIO TONO AUTHENTICUS DEUTERUS

R S ā luatorem expectam
V P rē occupemus faciem
R A udite uerbum dni
V A solis ortu et occasu
R D magnum misteriū
V D omine audiui

RESPONSORIA DE IIII TONO PLAGA DEUTERI.

R Q uem uidistis
R N atus est nobis
R U identes stellā
V R ēges tarsis
R D um transis et sabbatū
V E tualdē mane

RESPONSORIA DE IIII TONO. AUTHENTICUS TRITUS

R O b secro domine
V A solis ortu et occasu
R H ōdie nobis celorū
V G tā in excelsis dō
R D ēlectare in dno
V S pera in dno

RESPONSORIA DE VI

TONO ; PLAGA TRITI.

Aspiciebam in visu.
Ecce dominator Dominus.
Clama in fortitudinem.
Ecce dominator Dominus.
Gaude, Maria virgo.
Gabrielem archangelum.

RESPONSORIA DE SEPTIMO TONO. AUTHENTICUS TETRARCUS.

Aspiciens a longe.
Quique terrigene et filius.
Beata dei genitrix Maria.
Ave Maria gratia plena.
Cives apostolorum.
In omnem terram.

RESPONSORIA DE OCTAVO TONO ; PLAGA TETRARCHI.

Continet in gremio.
Virgo dei genitrix.
Dies sanctificationis.
Venite, adoremus eum.
Jam non dicam vos servos.
Quorum remiseritis.

EXPLICIUNT DIFFERENTIAE TENORUM IN RESPONSORIIS
ET EORUM VERSIBUS.

TONO PLAGA TRITI

R A spiciebam in uisu

V I ecce dominator dns

R C lama in fortitudine

V E ecce dominator et

R G aude maria uirgo

V G abrihe le marchangtm

RESPONSORIA DE

VIII^mo TONO AUTHEN

TICI TETRARCUS

R A spiciens a longe

V Quique terrigene & sit

R B eata di genitrix maria

V A ue maria gra plena

R C iues apostolorum

V I nomnem terram

RESPONSORIA DE

VIII^uo TONO PLAGA

TETRARCHI

R Continet sn gremio

V Uirgo di genitrix

R Dies sanctificatus in lux

V Uenite adoremus eu

R I am non dicam uos seruos

V Quorum remiseritis

EXPLICIUNT DIE

FERENTIAE TONORU

IN RESPONSR. ET FORUM PER SIB.

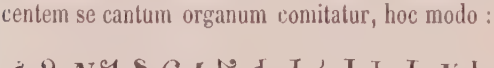
II

HUCBALDI MONACHI ELNONENSIS

QUÆDAM E MUSICA ENCHIRIADE INEDITA

DE ORGANO

Dictis autem, prout potuimus, his quibus ostendendum erat, qualiter unusquisque in tetracordo sonus propria conditione distet ab altero, eorumque concordi quodam modo dissimulatione quatuor tonorum vel modorum forme genus diversum prodeant; adhuc de diatessaron symphonia quomodo melos diaphonia nascatur, videamus quam usitato vocabulo organum nuncupamus. Etenim lege melos istud adhuc commeat, quod in quartis locis ducentem se cantum organum comitatur, hoc modo :



Quartis ad invicem locis hi et hi soni disjuncti constituant.

Deinceps, qualiter novissima simphonia, quam diatessaron dicunt, sese habeat, prosequamur. Simphonia diapason sicut major ceteris, ita pre ceteris obtinet ut et in unum, sed consequenter dicendi consonantiam faciat; diapente non in unum, sed consequenter; diatassaron non consequenter, sed in unum. Hac collatione quotquot voces junxeris sive humanas seu alias quaslibet, ut pote si presentis descriptionis binas voces aut ambas aut alteram per diapason duplicaveris, vel per diapason senties hujus distantie voces suaviter ad invicem consonare; ex hac symphonia nascitur ea nobilis cantilena quam diaphoniam vocitamus, id est organum melos.

Dicta autem diaphonia quod non uniformi canore constet, sed concentu suaviter dissono in unum dulciter modulamen coeat. Bina vero lege melos istud hinc meat : una quod in quartis locis cantum comitatur organum ; alterum autem jus habet quo hec quartane consolationis lex suos limites habet. Nam usque ad illum sonum pertingit qui, in quolibet modo, sub sono finali fuerit subsecundus quem cujusque modi sonus finalis habuerit subsecundum. In hoc enim sono stat organum, nec inferius descendere licitum est. A quo sono incipit in levatione particule ; semper in eo substitit in depositione, et inferius organum progredi prohibetur.

Ad ostendendum vero planius quod dicitur, conemur hoc diaphonie melos, et alia descriptione imaginari, ut dicta rationis oculis quodammodo subjiciantur.

Utique positis latere sonorum signis ex singulis procedant sue veluti corde, quibus cordis inserantur puncti et jacentes virgule que pure cantionis modos exprimant. Hos rursus punctos seu virgulas alii puncti coloris dissimilis comitentur pro ratione organi suis locis inserti, ita ut quemadmodum collatis ad invicem sonis diversis diaphonia resonat, sic in hac dispositiuncula

puncti punctis respondeant. Sane punctos ac virgulas ad distinctionem ponimus sonorum brevium ac longarum, quamvis hujus generis melos tam grave, ut dictum est, esse oporteat, tamque morosum, ut rhitmica ratio vix in eo servari queat. Sit utique descriptio talis [1].

In hac exempli descriptione sonus quem corda penultima habet ꝑ finalis ponitur, et rector modi unam cordam sub ea habens a sono ꝯ ductam in qua organum subsistit; et ideo antipenultime que a sono procedit ꝯ, legitimum organi responsum deest. Etenim si quartus sub se sonus organum ei respondeat, transgresso naturali termino absonum fiet. Et hoc est lex organi naturalis a qua, ubi deviatur, non regulare organum fit. Quamvis in superioribus exemplorum descriptiunculis figure quidem in initio versus illi sono qui finalis et rector extat in modo, sonus respondeat desubquartus.

Et ut eadem lex organi per omnes modos clareat, hanc eamdem neumam secunda transpositione tono faciamus altiorem, ut modus Frigius transmutetur ex Dorio, ita [2].

In hoc modo finalis et rector extat sonus ꝓ, subsecundum a se habens ꝯ. Ab hoc sono organum jus est incipere et in illum usque pervenire. Faciamus etiam tertia transpositione modum Lidium hoc modo. Fiat et quarta transpositio in quartum modum; itaque canentes modos singulos eamdem rationem reperimus in singulis.

Et cum de diaphonia vel organo aliquantulo loqui ceptum est, et in ecclesiasticis canticis honestissime assumitur, adhuc de ejus nature ratione latius exploretur.

Organo duo accidunt, id est locus cum spatio. Loca autem organi sunt tria : organum medium; organum superius; organum inferius. Unaqueque particula organo habilis, sive medium, sive superius, vel inferius habet; particule autem sue cantationis cola et comma, que sunt distinctiones majores et minores, quibus ita cantio intexitur, ut oratio membris ac celis. Majores in quovis tono deponuntur in sonum suum terminalem, quod scilicet canticum regit, et cantus in eum finitur. At minores non terminalem desinunt, sed in alios quoslibet seu supra illum, sive subter illum. Finales autem particularium soni, secundum loca sua, loca dant organo, ipsorum que vim maxime sequuntur. Etenim terminalis et unus ex inferiore ipsius latere, unusque ex superiore medium organum ponunt. Terni vero et terni ex horum trium lateribus superius et inferius organum faciunt. Hoc autem ita fit.

Particula verbi vel in terminalem deponitur, vel in alterum e duobus ex latere sibi coherentibus medium ibi moratur organum.

At ubi non in horum aliquem deponitur, nec sequens quoque particula aut saltim tertia ab his vel incipit, vel in eos desinit, sed potius supra terminum tertium aut quartum, seu quintum, tunc utique, dum hi terni moduli superi organo deputentur, medio hic uti non licet.

Similiter sub infra terminalem in tertio, quarto, aut quinto, positio consistit, inferius organum erit. Sic plane finales particularium soni organo dominantur et precipue is qui toni illius terminalis et rector est. Antequam particula ejus locum transcendat, profecto organum legitimum silet. Si non ultra quam ad secundum supra tertium pertingit, ibi similiter responso organi caret. Ubi vero trium spatiorum fuerit a terminali suo, ibi primus, qui

1 Descriptio deest in codice.
2 Idem.

terminali proximus sub est, quarta collatione organum dicitur.

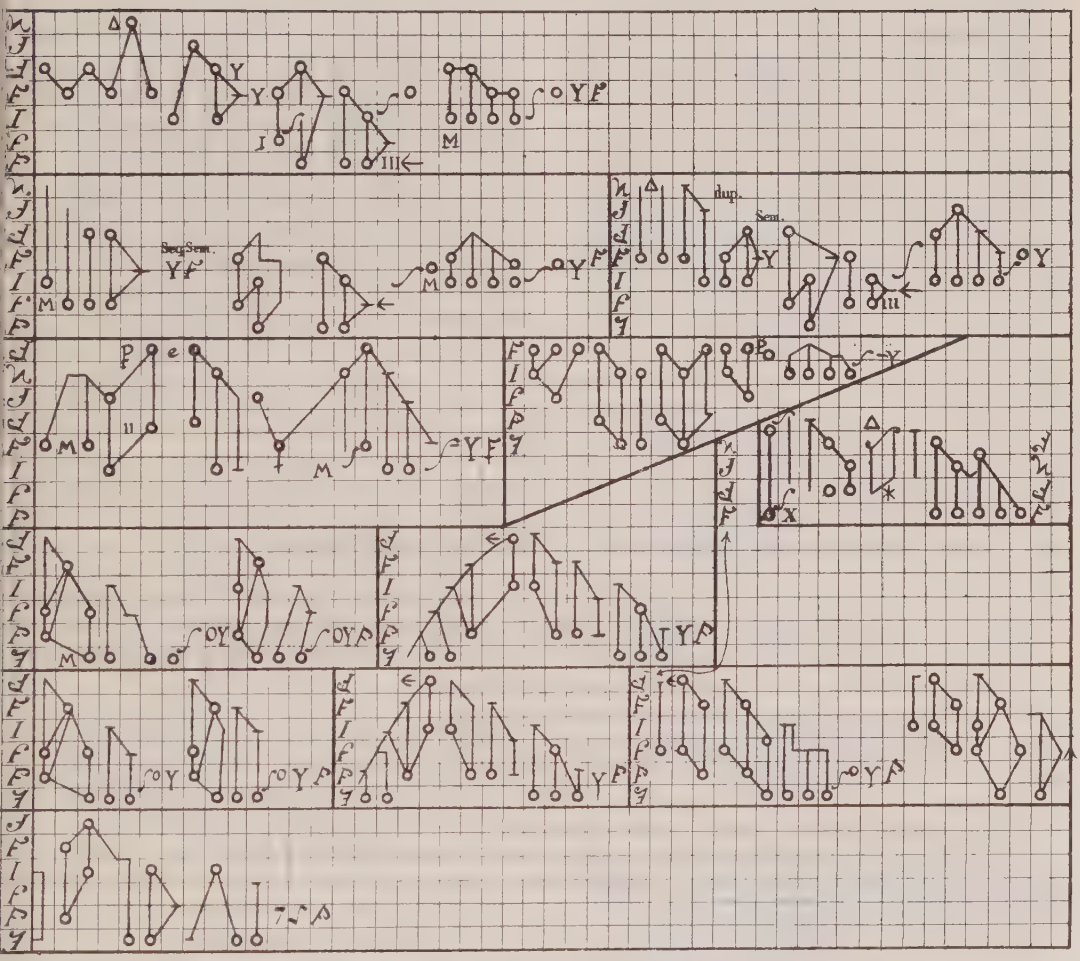
Similiter sursum vel deorsum flectendo quatuor a terminali fuerit spatiorum, tunc aut alter ex predictis aut utrique organum faciunt; et terminus scilicet ei subherens. Porro ubi quinque aut sex spatia a terminali habuerint, quotis sonis in eadem particula ultra eum qui quartus est a terminali disceditur, totis sonis a terminali organum comitando sequitur.

Phtongus vel modulus qui terminali subjungitur, ut in arsi, organi initium est, sic in thesi finis, ratum organum suo limite cohibet. Non potest, ut jam dictum est, ab inferiori quolibet sono organum in elevando incipere, nec in descendendo inferiorem deponi, quamquam in quovis toni genere proximo terminali subjacet, excepto cum positio particule in tertio vel quarto, vel quinto subterminali constisterit, quod inferioris est organi. Hec prorsus est lex organi naturalis a qua, ubi deviatur, non regulare sit organum, sed abusivum. Auditu quoque, nisi usus perversior sensum hebetaverit, organum magis vel minus rectum discernitur, quia naturaliter magis delectat, quod magis naturali armonia coadunatum est. Et, ut evidentius clareat, per tonos quatuor annotentur terna organi loca quatuor sonorum dispositiunculis:

	In tono Primo et Secundo	In tono Tertio et Quarto	In tono Quinto et Sexto	In tono Septimo et Octavo
Super.				
Med.	Term.	Term.	Term.	Term.
Infer.				

Media autem sonorum series per singulos quatuor ordines medio (M) presidet organo; superior (S) superiori; infimus (I) inferiori. Describantur ad modum supradictum singulorum que nunc dicta sunt exempla, et ubi medium (M), ubi superius (S), inferiusve organum prefixis his litteris designetur M. S. I.

Similiter ceterorum exemplis sue que et superius littere presignantur, ut exempli locum prenotati monstrant caracteres. Exempli ratio canendo exploretur :



Ergo in presenti descriptione cernere est signo hujus caracteris M medium organum designari, et aut terminalem ibi esse sonum et distinctionem commaticam quod nota ista protendit Y, aut alterum ex terminali adjunctis, hacque figura Y colon, id est minus membrum monstrari. Item uno spatio non amplius infra terminalem sonum organum descendere, et, ne inferius demittatur, signum istud X obstare.

Ibi quoque id est soni qui videlicet terminali

subcoherent, qualiter tertiis sonis supra terminalem primi organum respondeant, * asterisco ostendi. Denique tibi nota terminales sonos qui utrique in hoc exemplo, quod premissum est, antequam toni mutatio fiat, soni tetrardi existunt ♮.

Post mutationem vero que presenti melo contingit sonari archi ♮. His inspectis videbis non plus uno sono medium organum subter terminalem; superius et inferius subtus finales suos trite posse deponi ubique rati organi initium constare et terminum. Rursus id organum, quod superius dicitur, quodque hac figura S demonstratur, ut superiori incedat loco, nec particule ejus deponantur aut in terminalem aut in alterum a latere sibi coherentibus qui medii organi loca sunt potius in tertio, quarto, quinto, supra terminalem, his notis ostenditur III, IIII, V.

At inferius organum quod dicitur quodque in littera insinuat, ut inferiori loco incidat quam medium, nec ibi quoque membra vel particule deponantur aut in terminalem aut in alterum a latere sibi coherentibus, sed potius in tertio III, aut quarto IIII, seu quinto V, infra terminalem figure iste. Item ubi tribus sonorum spatiis tantum transcenditur Γ, ubi quaternis A, ubi quinis E, vel amplius I; he littere in signo sunt : Γ A E I.

III

GUIDONIS ARETINI

DE MODORUM FORMULIS ET CANTUUM QUALITATIBUS

INCIPIT EPILOGUS [PROSAICUS]
IN MODORUM FORMULIS ET CANTUUM
QUALITATIBUS.

[Proœmium.]

Vocum modus, veterum editus voto, disgregatus a vero et recto cantionis genere, et in chromaticam mollitiem deductus, ob rationis penuriam, nunc ad priorem statum labore haud facili reductus est. Etenim quia ab auctoribus est editus moderaminis jamjamque gravitate carebat. Nec mirum; cum enim existerent quidam qui illum aurium arbitrio commiserint, quidam vero, potiori agentes consilio, rationi hoc assignarint; utrique, prout voluntas tulit, diversi diversa scripserunt. Itaque, prout possumus, rationis speculatores sequentes, breviter et strictim prosequamur.

[CAPITULA.]

I. De motione et vocis acumine seu gravitate.
II. De integritate et diminutione.
III. De consonantia seu neumis convenientia vocum earumdem.
IV. De affinitatibus diversarum vocum. De proprio vel adjectivo accidenti unicuique.
V. De modorum quatuor generibus eorumque participatione cum differentibus distinctionibus.

VI. De formulis differentiarum, et earum proprietatibus.

I.

De motione et vocis acumine seu gravitate.

Vox est aer ictus auditu sensibilis quantum in ipso est. Omnis autem vox aut est continua aut divisa. Continua est ubi sic se vocem sequitur ordo, ut unius finis alteriusque principium discerni facile non possit; sicut fit cum in celesti arcu colorum spectamus habitudines. Sic enim rubeus cernitur ut tamen ejus initium vel finis comprehendi non valeat; sic et in reliquis. Divisa vero que singillatim profertur. Nulla vox fit, nisi motus precedat. Precedente autem motu, si fuerit velox, spissiores et acutiores reddit voces; si autem rarus, graviores et grossiores.

Musica vox fit motione; motio autem habet in se tenorem qui quantitatem motionis exequitur, ita ut si motus fuerit brevis, perparvus existat et tenor; si major, ampliorem habebit tenorem. Musicus autem motus fit sex solummodo modis, id est : tono, semitonio, semiditono vel triemitonio, ditono, diatessaron et diapente. Intueri ergo libet ut, secundum quod creverit motus, crescat et tenor; verbi gratia : ditonus duplum est tono ; propterea et duplum habebit tenorem. Tenor autem est mora uniuscujusque vocis, quem et tempus grammatici in syllabis brevibus et longioribus superscribunt.

II.

De integritate et diminutione.

Ex supradictis autem motibus alii existunt integri, id est qui monochordum regulariter partiuntur, ut tonus et reliqui. Alii autem ab integritate deficiunt qui monochordum equis ponderibus dividi nequeunt, ut semiditonus. Tonus ergo integra dimensio est, quia per sesquioctavam proportionem regularis monochordi partitionem assequitur; diatessaron vero per sesquitertiam ; diapente autem per sesquialteram. Quapropter tonus omnis fit novenis passibus, diatessaron quaternis, diapente vero ternis. Diapason autem ubique fit duobus passibus, cum et vicissim sibi in consonantiarum partibus succedunt.

III.

De consonantia seu neumis convenientia vocum earumdem.

Omnis autem cantilena septem dissimilibus vocibus perficitur, ex quibus alie sunt consone, alie vero dissone. Prima itaque et quarta vox ternas in depositione ac binas in elevatione simillimas habent formulas. At secunda et quinta quatuor in depositione et unam in elevatione. Porro tertia et sexta quatuor ab inferioribus similes habent formulas, a superioribus nec unam. Post has quarta a septima dissociatur amplius, nec ullam retinent proportionem consonantiam ad se invicem. Itemque prima et quinta quatuor a superioribus similes habent formulas, a depositionem autem neminem. Secunda vero ac sexta quaternis formulis similibus elevantur ac una deponuntur : unde et utraque proto scribitur. Tertia vero et septima ternas elevationes ac binas depositiones habent similes, et deuteri modi extant. Nam vero quarta cum octava unius in una elevatione conveniunt. Notandumque est quia he unius esse dicantur modi, habentes similes elevationes et depositiones, nullatenus tamen aliqua ex his, cum aliqua sibi depositione concordanti, elevatione concordat; aut convenienti in elevatione, depositioni concordat.

IV.

De affinitatibus diversarum vocum. De proprio vel adjectivo accidenti unicuique.

Unaqueque vero vocum habet aliquid pro-

prium, dum earum affinitas non ex toto acumine vel gravitate concordant, et aliqua semper similitudine cum extraneis admiscentur, id est cum eis que alterius modi sunt, utpote D et A que affines sunt, id est unius modi, non sunt pro totum similes, sed singillatim proprias retinent qualitates; id est dum D deponitur tono semitonio et iterum elevatur tono, semitonio, tritono et semiditono, usque ad aliud *d* acutum. Itemque *a* ditono deponitur et semiditono, elevatur autem per tonum, semitonium et ditonum et alium semitonium et ditonum usque ad aliud *a* acutum. Sed satis nunc ostensam esse dissimilitudinem inter affines voces arbitror; nunc ab similium vocum edisseram similitudinem. Cum enim D sit protus, et G tetrardus, utraque tamen tono et semitonio et ditono deponuntur et ea symphonia que D continetur, si sit depositiva tantummodo, et G cani potest : quod exemplo patet in antiphona :

Spiritus alme illustrator omnium.

V.

De modorum quatuor generibus eorumque participatione cum differentibus distinctionibus.

Sunt autem modi vocum quatuor, id est, protus, deuterus, tritus, tetrardus; qui et totidem subjugales habent. Et principales quidem autentos dicimus, subjugales plagas nominamus. Eorum differentia talis est : cum quilibet cantus octo vocibus ascendat, descendat vero quinque, atque inter omnes sint duodecim, una ex his bis annumerata graves; omnes cum aliquanta parte acutarum plagis attribuuntur. Porro autentis cuncte acute cum aliquantis gravium conveniunt. Notatoque quod sint tres vocum ordines, id est graves, medie et acute; ex quibus medie semper annectuntur utrisque; acute autem conveniunt authentis et graves plagibus; et sic semper tres ex ambabus partibus utrorumque sunt proprie.

Differentiarum autem modorum horum formule secundum principia cantuum disposite sunt; ut quemadmodum finalis vox aliquem proprium modum metitur, sic et rationabiliter principia eorumdem cantuum aptiores sibi formulas coaptent, quatenus sit pulchra connexio que secundum proprios in unaquaque dirigatur motus. Quos motus nempe diximus fore sex, qui, dum tribus applicantur adherectionibus, in unoquoque modo diversas et ampliores et in quibusdam districtiores formulas efficiunt, secundum quod unicuique motiones cum adherectionibus adjungere possunt. Nec aliquis modorum ampliores permittitur habere formulas nisi que ex ipso regulariter generari poterint; ut sicut cautela permaxima in vocum modulis, dum qualitatibus et quantitatibus excreverint.

Quocirca musicus motus continet qualitatem et quantitatem. Quod si desierit qualitatem quantitatemve motus habere, jam non musicus motus erit. Qualitas autem motus est, utrum sit protus vel deuterus aut quilibet alius motus. Quantitas autem utrumnam sit duplus, sesquialter aut sesquitertius. Igitur qualitas in modorum speciebus, quantitas in magnitudine prescribitur motuum.

Preterea et modorum diverse species non minima prepollent quantitate seu qualitate, dum unus in modum historie recto et tranquillo feratur cursu. Alter vero anfractis saltibus concinatur. Alius videatur garrulus, et sevus in sublime extollens audientium animos. Alter vero placidus letitiamque indicans morum. Quod cuique prudenti satis patebit, curare si studuerit.

VI.

De formulis differentiarum, et earum proprietatibus.

Diversas autem habent formulas singuli modo-

rum quas regulariter sic de uno quoque producimus modo. Primo omnium constituatur musicus motus, in quo sit qualitas et quantitas, ex quo regularis oritur vox. Ex qualitate autem modi et ex quantitate singuli procreantur motus. Vox autem fit preposita, apposita et supposita. Que, dum simul permixte fuerint, regulares et probatissimas in unoquoque modo conferent formulas. Quod ut facilius pateat, figuram subjecimus quo facilior per oculos via sit[1].

[Igitur quia, ut dictum est, ejusdem conditionis quatuor et quatuor natura statuit, ita et note pene sunt eedem; solummodo tetracordorum differentia variorum versis caracteribus indicatur.

Primus finalis seu terminalis F, dasian inclinum S, ad caput, ita: [illegible].

Secundus finalis, C, versum ad caput, ita: [illegible].

Tertius finalis I iota simplex et inclinum, ita: *I*.

Quartus finalis C demidium ad caput, ita: [illegible].

Graves retroversi finales ita: [illegible].

Superiores demissi finales, ita: [illegible].

Excellentes demissi graves, ita: [illegible].][2]

INCIPIT DE MODORUM FORMULIS ET CANTUUM QUALITATIBUS.

CAPITULUM I.

Igitur protus decem habet regulares formulas, id est, sex prepositivas et tres appositivas et unam suppositivam. Et he quidem, que prepositive sunt, fiunt tono, ditono, semiditono, vel triemitonio et diapente. Appositive autem sunt que in eadem voce quam formula finitur, antiphone principium ponitur. Et he quidem duobus modis fiunt, id est aliquando in prima voce, id est ea que finem terminat; interdum in affinibus, in his videlicet que finali voci per sex supradictas consonantias conveniunt. Suppositive autem fiunt semiditono; et dicuntur suppositive eo quod fines formularum sub principia ducantur antiphonarum; prepositive vero eo quod preponant

Quoniam vero protus duas diversas in una terminatione habere videtur formulas, libet intueri uberius quibus distinctionibus utreque discerni valeant, cum una ex eis sit autentica, altera plagalis; ut secundum quod in proto definitum fuerit, teneatur et in reliquis.

Formulas igitur autenti proti quinto loco a finali voce disponimus quod et in reliquis authentis similiter facimus.

Formulas autem ejusdem plage tertio a finali voce constituimus. Hinc itaque constituendum ut in plagis distinctionum fines vel principia nullo modo super formulas sibi attributas ponantur. Quod si evenerit mox in autenti transit potestatem, quia solis autentis licet intendere fines principiave distinctionum ad quintam. Et quemadmodum illicitum est plagis super proprias formulas distinctionum summam intendere; ita et autentis non est opportunum summam eorumdem plagarum vim transferuntur. Sicque singuli propriam amittunt vim, dum alterius nituntur assumere gradum.

INCIPIT PRIMA PARS PRIMI MODI.

Protus adest, denis formarum nexus habenis
Que modum nectunt autentum undique totum:
He tibi sint cordi, jugiter habeantur in ore;
Has queso ne minuas; poteris si addere curas.

Primum querite regnum Dei.

1 Figura deest in codice.

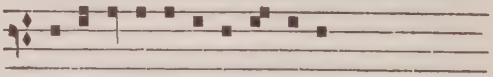
2 Uncinis inclusa de Hucbaldi musica Enchiriade (Gerb. Script. t. I, p. 153) assumpta sunt.

I

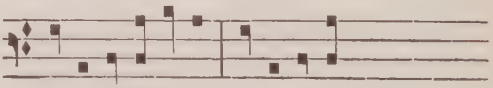
Gloria seculorum amen. Ecce nomen.

Angelus Domini.
Antequam convenirent.
Montes et colles.
Joannes autem.
Hoc est testimonium.
Dabit ei Dominus.
Ecce veniet desideratus.
Dominus veniet.
Egredietur virgo.
Eterna die Dominus.
Positis autem genibus.
Ecce puer nobis.
Sunt dehinc stati.
Herodes iratus.
Deficiente vino.
Ad hanc vocem.
Ad hoc tantum
Stat a dextris.
Cum veneratione autem.
Deus deus meus.
Sederunt multi.
Transeunte Domino.
Cum facis eleemosynam.
Tu autem commoraberis.
Tradent enim gentes.
Cum immundus spiritus.
Amen dico vobis.
In his autem transiens.
Accepit autem Jesus.
De quinque panibus.
Quid molesti estis.
Conantibus autem.
Ab insurgentibus.
Ait latro ad latronem.
Currebant duo simul.
Non ego abiero.
Euntes in mundum.
Illi autem profecti.
Loquere, Domine.
Obsecro, Domine.
Johannes et Paulus.
Ego enim jam delibor.
Cum audisset Job.
Hi sunt viri.
Unus ex duobus.
Tradent enim.
Quique ministrat.
Euge serve bone.

II



Gloria seculorum amen.



Canite tuba. Ave Maria.

Homo quidam erat.
Factum est autem.
Johannes vocabitur.
Saulus adhuc.
Puelle saltanti.
Nativitas tua.
Sanctus Dionysius.
Dedisti, Deus, habitationem.
Beati pacifici.

Qui me confessus fuerit.
Si quis mihi ministrat.
Cum esset summus pontifex.
Tecum principium.
Simile est regnum.
Traditor autem.
Et posuerunt super.
Ad Mariam vero.
Isti sunt sancti qui passi sunt.
Misso Herode.
Cum ejecisset.
Iste est Johannes.
Appropinquabat.

Et hec subsequens nihil distat a precedente, neque ampliorem tenorem ejus distinctio in finem retinet, et hoc brevior est.

Erunt prava.
Dies Domini.
Quid hic statis.
Si duo ex vobis.
Postulavi patrem.
Obtulerunt discipuli.
Preceptor Saule sancte.
Que est ista.
Luciano venerabili.
Adoramus te.
Admirabile est.
Post excessum.
Illo quoque nega.
Cor mundum crea.

III

Gloria seculorum amen. A bimatu et infra.

Medicinam.
Dixit Dominus villico.
Laurentius.
Deus me misit.
Qui non colligit.
Vidit populus.
Inclinavit.
Exultabunt domine.

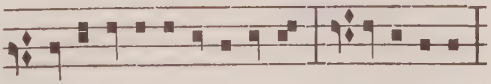
IV

Gloria seculorum amen. Petrus quidam.

Ab Ecclesia. Ad Deum.

Dicite pusillanimi.
Domine, si tu vis.
Domine, puer meus.
Domine, non sum dignus.
Domine, salva nos.
Domine, bonum est.
Domine, si hic fuisses.
Domine, quinque talenta.
Dominus defensor.
Sebastianus.
Vade, Satana.
Mulier, veni.
Lazarus, amicus.
Mel et lac.
Sol et luna.
Mihi vivere.

V



Gloria seculorum amen. Reges Tharsis.

Reges terre.
Vidimus stellam.
Circumdantes.
Volo pater.
Spiritu principali.
Ecce vere Israhelita.

VI

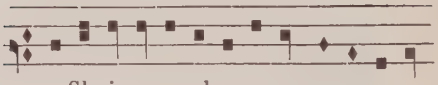
Gloria seculorum amen.

Senex puerum.

Columna es.
Abraham pater.
Ductus est Jesus.
Estote ergo.
Cum esset sero.
Hodie completi sunt.
Ascendens Jesus.
O crux splendidior.
Super omnia.
Beati eritis.
Cum sublevasset.
Amavit eum Dominus.
Aspice, domine.
Euge serve bone.
Filie Jerusalem.
Fulgebunt justi.
Simile est regnum.
In craticula.
Cum intraret Jerusalem.

Stans autem Jesus.
Stans beata Agnes.

VII



Gloria seculorum amen.

O beatum pontificem.

O quantus luctus.
O beate Petre.
O crux.

Et cetere que cum his principio concordant, in hac differentia aptabuntur.

VIII

Gloria seculorum amen. Speciosus.

Ipsi soli.
Christi virgo.
Estote fortes in bello.

IX

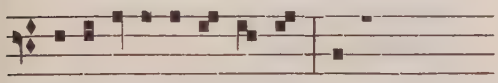
Gloria seculorum amen. Apertis thesauris.

Diffusa est.
Veniet dominus.
Laudate dominum.

Dominus Jesus per quem.
Exurge, domine, et judica.

In premissis antiphonis preposita est distinctio per ditonum; in subsequentibus apposita.

x



Gloria seculorum amen. Leva

Erunt primi novissimi.
Ite, dicite.
Miserere mei, Deus.
Exi cito in plateas.
Scio cujus.
Vidi dominum.
Leva Jerusalem.
Ecce veniet Deus.
Hi sunt qui cum.
Mittens hec mulier.
Tunc precepit eos.
Vadam ad patrem.
Dominus dedit, Dominus.
Vos amici.
Sancti qui sperant.
Fontes et.

EXPLICIT PRIMA PARS PRIMI MODI.

CAPITULUM II.

SECUNDA PARS EJUSDEM MODI INCIPIT.

Superscriptus autem protus in voce quarta apud osdam agitur cum omnibus formulis sibi assignatis. Quoniam autem C litteram, que apud veteres tertia habebatur, pro certo comperimus ex numerorum ratione fore primam; idcirco hunc protum in D, id est secunda littera, cum omnibus formulis assignatis disposuimus. Noluimus autem vocum modum in litteris mutare, ne error minus capacibus fieret permaximus. Hoc tantum studuimus ut ea vox, que, secundum numerorum rationem, prima erat, loco primo poneremus, et in monocordo prima affigeretur, servata sibi antiquitatis forma et specie.

Quoniam vero protum in secunda et sexta diximus esse voce differentem, tamen libet antiphonas, cum propriis formulis, iterum in autentum protum intexere eas solummodo que, penitus motuum positione recedunt a proto jam superius relato. Nec videatur absurdum, si parum permutari videatur a priori. Quem qui cupit, accipiat; qui autem noluerit minus compellitur : invidia solummodo ne agat : utatur vero quem libens exceperit.

Diverso numero pollet non nomine tantum
Hic protus; proprias conceptus habere figuras
Quas nec miscuit autento primo ordine fixo.
Consimili voce, discordet recto tenore.

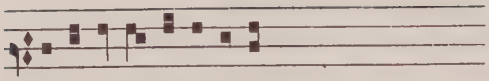
Gloria seculorum amen.

Inter natos mulierum.

Gloria seculorum amen. Cum induceretur.

Consilium fecerunt.
Exaltata es gloriosa.

Gloria seculorum amen.



Hodie Christus natus est.[1]

Quod si istas tres differentias nolueris sic cecinere, exemplo retrolatorum dicere potes, nihilque nocet.

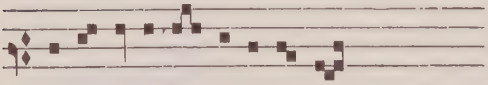
In introitibus.

I

Gloria seculorum amen. Memento nostri.

Gaudete in Domino.
Etenim sederunt.
Exurge.
Exclamaverunt.
Exaudi Domine.
De ventre.
Laudate pueri.
Dominus secus.
Justus non conturba.
Justus ut palma.

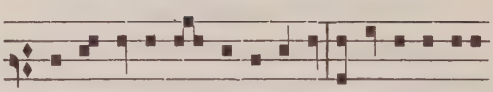
II



Gloria seculorum amen.

Rorate celi.
Gaudeamus omnes.
Suscepimus.
Inclina Domine.

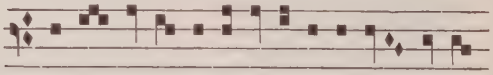
III



Gloria seculorum amen. Statuit et Dominus.

Ego autem in justitia.
Ego autem in Domino.
Lex Domini nostri.

Iste introitus duorum modorum videtur esse; id est autenti proti et autenti triti et in quantum videre possumus. Rectius esse potest autenti triti quam proti, sed quia culpabimur veterum fore argumentatores, in singulis modis quod proprium habeat dicamus. In proto nullam proprietatem retinet aliam, nisi quod omnes suas distinctiones infra ipsius terminos coarctatur. Si ergo proti eam vis facere, erit ex supraposita differentia et terminabitur, sic :



Sapientiam præstans parvulis.

Meditatio cordis.
Sapientiam sanctorum.
Salus autem justorum.
Scio cui credidi.
Dicit dominus sermones.
Factus est dominus protector.
Justus est dominus.
Da pacem domine.
Gloria et honore.

IV

Gloria seculorum amen.

1 Hæ quatuor ultimæ figuræ cum clavi, sed falso, in codice notantur.

Misereris omnium.

In communionibus.

I

Gloria seculorum amen. Do -

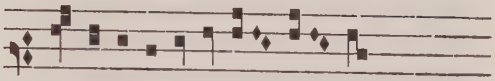
minus dabit benignitatem.

Data est mihi omnis potestas
Cantate Domino alleluia.
Ecce virgo concipiet.
Revelabitur gloria Domini.
Amen dico vobis.
Viderunt omnes fines.
Confundantur super.
Fili quid fecisti.
In salutari tuo
Mirabantur omnes.
Tu puer propheta.
De fructu operum.
Qui vult venire.
Psallite Domino qui.
Illumina faciem.
Manducaverunt.

II

Gloria seculorum amen. Ego vos elegi.

Notas mihi fecisti.
Amen dico vobis.

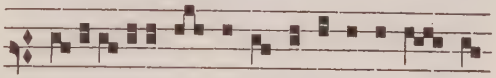


Civitas Jerusalem.

Ecce dominator.

Gloria patri et filio et spiri -

tui sancto. Sicut erat in princi-



pio et nunc et semper et in secula

seculorum amen.

Finit modus primus.

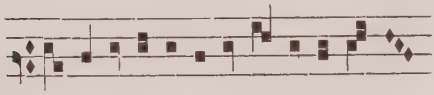
Capitulum III.

Incipit modus secundus.

Qui grece dicitur plagis proti, id est, pars primi. Nam in ea voce finitur in qua et primus;

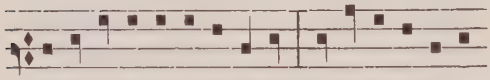
nihilque ab eo differt, nisi quod graviores et minus acutas antiphonas recipit.

Plagarum tropi sociantur rite secundi.
Autentis formas retinent, semperque minores;
In quibus et proti primum contexere plagin
Libuit, ut recto succedant tramite cuncti.
Ardua hic spernit, media et graviora resumit
Et se per duplas patitur constringere formas.



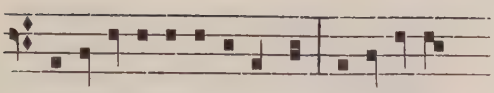
Secundum autem simile

est huic.



Gloria seculorum amen. De Sion exibit.

Ecce in nubibus.
Levabit Dominus.
Juste et pie.
Consurge consurge.
Consolamini.
Omnipotens sermo.
O sapientia et ceteri.
O lex per Moysen.
Spes Domini.
Constantes.
Deus a Libano.
Levate capita.
Quem vidistis.
Genuit puerpera.
Lux orta est.
Ante luciferum.
Psallite Domino nostro.
Cujus pulchritudinem.
Ancilla Christi.
Benedictus es.
O Domine salvum.
Laudate Dominum.
Tunc assumpsit.
Assumpsit Jesus.
Arguebat Herodem.
Astiterunt Reges.
Benedicat nos.
Nemo in eum.
Dominus deus auxiliator.
Framea fusci.
Dominus tanquam ovis.
Oblatus est.
Tulerunt lapides.
Calicem.
Michael Archangelus.
A porta.
Ego sum qui sum.
Crucem sanctam.
Vado ad eum.
Rogabo patrem.
Stans a longe.
Significavit Deus.
In nomine Jesu-Christi.
Bonum certamen.
Vos qui secuti estis.
Domine rex omnipotens.
O beatum virum.
Virgo gloriosa.
Ambulans Jesus.
Templum Domini sanctum.
Lapides pretiosi.
In omnem terram.
In lege Domini.
Filii hominum.
Invocantem.



Gloria seculorum amen, Innocentes.

In spiritu.
Vos ascendite.
Beata mater.

IN INTROITIBUS.

Gloria seculorum amen. Veni et ostende.

Dominus dixit ad me.
Ex ore infantium.
Vultum tuum.
Ecce advenit.
Me expectaveris.
Redime me Domine.
Fac mecum Domine.
Letetur cor.
Sitientes venite ad.
Clamaverunt justi.
Cibavit eos.
Multæ tribulationes.
Mihi autem nimis.
Dominus illuminatio.
Terribilis est.
Dominus fortitudo.

IN COMMUNIONIBUS.

Gloria seculorum amen Hierosolima surge.

Domine firmamentum.
Vovete et reddite.
Narrabo omnia.
Dominus Jesus postquam.
Data est mihi.
Omnis qui in Christo.
Ego sum pastor.
Gaudete justi.
Mense septimo.

℟. Letentur celi et exultet.
Orietur in diebus.

Gloria patri et filio et spiritui

sancto. Sicut erat in principio et

nunc et semper et in secula seculorum

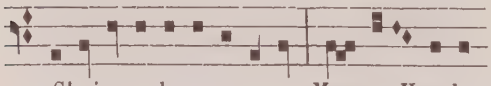
amen.

Hic adnotandum est quod, secundum quosdam diligentius perspicientes, multe antiphone quarti modi, maximeque omnes que in duabus formulis subcribuntur, a multis pronuntiantur in voce prima. Que vox, quamvis deponatur duobus tonis ad similitudinem quarti modi, tamen propter elevationem videtur esse secundi modi, quia supradicte antiphone habent duos tonos in depositione et rursus tonum et semitonium in elevatione, quod proprium est primi modi prime vocis. Unde a quibusdam inter symphonias prime vocis annu-

merate sunt. Sed si modorum omnium qualitas intueatur et placet istas symphonias sub eadem regula constringi, magis pertinent ad tetrardum autentum quam plage deuteri vel proti. Certissime enim constat quod deuterus semitonio et non tono elevatur. Cum iste per tonum ac semitonium elevatur. Secundus modus pronuntiatus ergo a cantoribus erit primi modi prime vocis, quum licet eum deponi ad similitudinem deuteri et elevari ad similitudinem proti quia deuterus ommino caret. Et item plage proti esse non licebit quum quarto loco a finali voce omnes distinctiones mittit. Et jam differentiam naturalem cum plage proti non quarto, sed tertio loco a se differentias et distinctiones omnes recipiat. Finalis ergo vox hujus symphonie deponatur tono et mox apparebit certissime ea esse quarta modi septimæ vocis. Notandum quoque est quia hi qui eam pronuntiant de plaga deuteri recipiunt in ipsam symphoniam juxta primam vocem duas diversas voculas, quod quia sit absurdum, nullus qui naturam vocum cognoscit ignorare poterit.

Igitur quemadmodum in proto autentico duas discretas facies depinximus et secundum quod in ipso deffinivimus in ceteris autentis convenire diximus sic et in plagis diversas et annumeratas distinximus partes. Habebit autem et plagis proti duas dissimiles fines id est, finales voces ex quibus prima descripta est nunc posterior subcribitur.

Currere qui cupis, ambobus gressibus ito.
Non bene properit ex imo claudicat is qui.
Sic modus in singulis melorum omnigene seccis.



Gloria seculorum amen. Magnum Herodem.

Benedicta es infir.
Unus est enim.
Principes sacri.
Accessit Jesus et tetigit.
Martyrum chorus.
Te unum.
Venite adoremus.

In introitibus.

Multitudo languentium.

In communionibus.

Ultimo festivitatis.
℟ Si bona suscepimus.

Finit plagis proti.

CAPITULUM V.

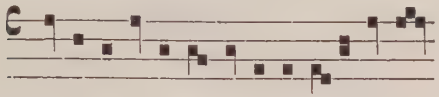
Secundus modus incipit autentus deuteri.

Descriptus regulariter cum suis partibus protus superest, ut deuterus intexatur cum suis formulis tam autenticis quam plagalibus quas habet postpositivas tono ditono et diatessaron. Suppositas autem per semitonium et hec in autentis habet autem et appositas. Unde et quinque formulis constare videtur. Habet autem multas antiphonas que annomales esse videntur, ex quibus alie videntur plage tetrardi, alie vero plage triti. Ratione ergo non modica hic opus est, ut possint rectissime queque antiphone propriis aptare modis autentis aut plagis, nec alio permutentur.

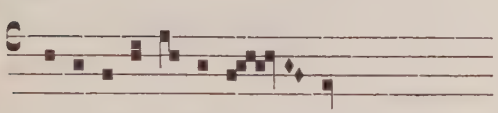
Iste autem modus non adeo aliorum autenticam servat regulam; cum enim alii quinto habeant formulas iste insuper sexta: unde et fines vel etiam principia distinctionem in sexto a se gradu constituuntur.

Quod non autoritate, sed ex necessitate habet: erat enim nimis difficile tres continuos tonos sine semitonio exprimere; idcirco postposita regulari vocum connexione necessitas est secuta.

Phrygius modus est protus hypolydius deuterus estque
Hic aliter modus nescit distinguere vocum
Hic resonant celsa tantum spiramina quinto
Hic graditer sexto nec horum lege tenetur.



Tertia dies est quod



hec facta sunt

I

Gloria seculorum amen.

Dominus legifer noster.
Tollite.
Salva nos Christe.
Nemo te condemnavit.
Nemo tollit.

Quecumque ergo simile principium habuerint in hac aptabuntur formula; sed hec eadem formula obtinet alium principium. Que in his quidem, que premisse sunt, est preposita per ditonum ; in his autem, que sequuntur, supposita per semitonium, ut pote :

Inter natos.
Sic eum volo.
Dominus rex.

Et cetere ad eumdem modum,

II

Gloria seculorum amen.

Si quis diligit me.
Cum esset rex in accubitu.
Mercenarius est.
Cum fortis armatus.
Si in digito dei.
Qui sequitur me.
Et intravit cum illis.
Ante diem festum.
Letamini.

Item in eadem formula absimilitudo parvissima :

Alliga, Domine.
Adhesit anima.
Symeon justus.
Accipiens Symeon.

III

Gloria seculorum amen

Tolle puerum.
Fidelis servus.
Herodes enim tenuit.
Malos male.
Ego sum pastor bonus.
Justus cor suum.
Hic est discipulus.
Querentes eum.
Elizabeth Zacharie.

Cum repente.
Homo quidam fecit.
Domine patior.
Jerusalem, Jerusalem.
Tu Bethleem.

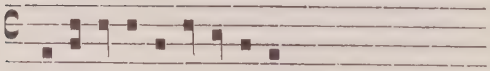
Sunt preterea plurime antiphonarum que hujus videntur formule, cum sint ex autento proto et prima voce; sic est: *Pulchra es*, et inter quas quidam autenti deuteri faciunt, non bene tonorum semitoniorumque positionem intuentes : vel idcirco eas deuteri faciunt quidam quibusdam D, E, F et G finales constitute in omnibus omnino modis vel vocum tropis indifferenter et improvide sint.

IV

Gloria seculorum amen.

Quando natus est.
Qui de terra est.
Quare detraxisti.
Dum complerentur.
Beatus vir qui lege.
Pretiosa sunt.
Vidit igitur assi.
Cecilia famula.
Hec est que nes.
Cum audisset Petrus.

V

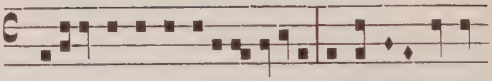


Gloria seculorum amen.

Domine probasti me.
Omnia quecumque
Quem in eternum.

IN INTROITIBUS.

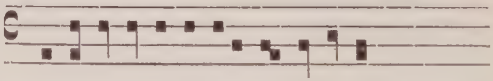
I



Gloria seculorum amen. Loquetur Dominus.

Timete Dominum.
Dispersit dedit.
Benedicite Dominum.
Tibi dixit cor meum.
In deo laudabo.
Liberator meus.
Omnia que fecisti.
Victricem manum.
Intret oratio.
Caritas dei.

II



Gloria seculorum amen.

Sacerdotes tui Domine.
Dum clamarem.
Ego clamavi.
Vocem jucunditatis.
Ecce oculi Domini.
Repleatur os meum.
Cognovi Domine quia.

In hac enim regule formula deveniunt alii introitus qui parum perabsimiles sunt ut est:

Confessio et pulchritudo.
Dum sanctificatus fuero.
Si iniquitates.
Miserere mei Deus.
In nomine Domini omne.
Domine dum egrederis.
Dicit Dominus Petro.
Nescio vos.

IN COMMUNIONIBUS.

Gloria seculorum amen.

Qui meditabitur.

Gloria seculorum amen.

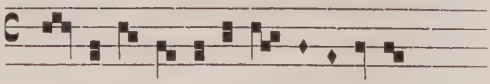
Scapulis suis.
Justate et videte.
Justorum anime.
Tu Domine servabis.

℟. Audite verbum Domini.
℣. Annuntiate et auditum.

Gloria patri et filio et

spiritui sancto sicut erat in

principio et nunc et semper et in



secula seculorum amen.

Hic notandum est quod tertius modus maluit contra omnem usum et regulam incipere suam differentiam in superiori sexta a suo fine quam in quinta, quia vox secunda que super ejus finem est quinta, quamvis ipsi fini possit convenire, discordabat tamen a sexta, a fine hujus toni, que est proxima voci secunde : consulte igitur agens modus tertius abjecit sororculam ♮ ne vicinam amitteret c. Hinc apparet nullius esse modi illam vocem *b* quam quidam addiderunt in monocordo. Nam si illa regulariter adderetur, modus tertius hanc penuriam non pateretur.

EXPLICIT DEUTERUS AUTHENTI.

CAPITULUM VI.

DEUTERUS PLAGIS EJUS INCIPIT.

Deuterus perstrictus in quinis formulis subinde texatur ipsius plaga que quondam apud quosdam novenis constitutionibus habitudines suorum instituerat melorum. Nunc autem abstractis tribus que proti et tetrardi erant, applicitas sibi sufficere possunt senas ; detractas autem propriis autentis reddimus quo cuncta suis melius concinant melis. Differentie deuteri plage proprie sunt ea que habent antiphonas.

Vigilate.
Rubum quem viderat.
Justi autem.
Fidelia.
Syon.
Omnes autem vos fratres.
Reliqui autem.
Ante me non est.
Benedicta tu.
Post partum.

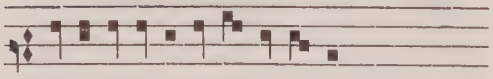
Predictorum sunt autentuum :

Deuterus in quinis subactus congrue piris
Ipsius adstrictim curratur ordine plagin
Que quondam lembis cantus fulcare novenis
Immensus pelagus multi quoque ciere motus
Consint in senis graditer inclita tribus adeptis.

Quarta vigilia venit

ad eos.

I



Gloria seculorum amen.

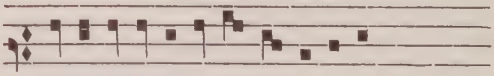
Vigilate animo.
Turba multa.
Credo videre.
Sancta Maria.

In his apposita est formula et in eorum similibus. Ceterum subsequentibus fit supposita ut in his antiphonis.

Maria et flumina.
Omnes gentes.
Tria sunt munera.
Sic veniet.
Mentem sanctam.
Anxiatus est in me.
Habitabit.
Lux perpetua.
Sanctissime confessor.
Pater sancte
Sanctum et verum.
Laudabo Dominum.
Scitis qui me tradit.
Duo homines.
Ostendit sancti

Precedens formula partim semitonio est supposita, partim apposita : subsequens autem diatessaron preponitur. Igitur in formarum positionibus curandum que et quibus motibus sint preposite vel apposite aut supposite.

II

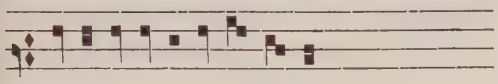


Gloria seculorum amen.

Rubum quem viderat.
Secus decursus.
Appenderunt mer.
Innuebant.
Biduanas.
Ambulabunt mecum.

Et hec quidem ut superior prima semitonio est supposita, ut in his apparet antiphonis :

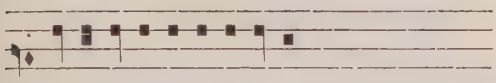
III



Gloria seculorum amen.

Justi autem ipsi.
Saulus autem tremens.

IV



Gloria seculorum amen.

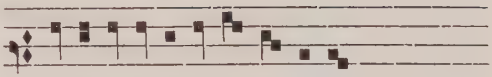
In domum Domini.
Fidelia.
A viro iniquo.
In mandatis.
Nisi diligenter.

V

Gloria seculorum amen.

Syon noli tardare.
Vade jam et noli.
O mors ero.
Factus sum sicut.

VI



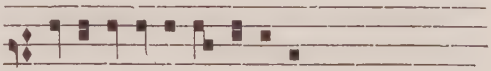
Gloria seculorum amen.

Diligebat autem.
Homo erat.
Pater peccavi.

Hinc inter proprias hujus plage formulas et alie describuntur que nullatenus hujus esse possunt, sed sunt autenti tetrardi, quas si in hoc modo subjungere velis, erit talis error ut ejus finalis vox sit A qua protus regitur. Ac demum ipsum A semitonio elevatur que tono regulariter elevabatur. Quapropter nec pervalent esse plage deuteri propter supradictas causas. Sed sunt quidam qui eas proti plage esse putant; sed non sunt quia secundum usualium cantuum attestationem perhibetur minime plagis protus super tertiam a finali voce distinctiones recipit, in istis antiphonis prevaricatur. Propter dissolutionem ergo distinctionum et modorum in vocibus promutiationem minime utrisque conferetur plagis; sed autento tetrardo aptius coaptabitur.

In introitibus.

I



Gloria seculorum amen.

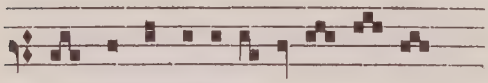
Omnis terra.
Intret in conspectu.

Salus populi.
Protector noster.

Predictis introitibus formula sit suppositiva semitonio, et paululum subsequentes premittantur ita ut sit appositiva ut in appositis introitibus.

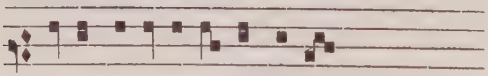
Sicut oculi servorum.
Deus in nomine tuo.
Judica me Deus.
Eduxit eos Dominus.
Exaudivit Deus.

Subsequitur unus introitus qui vitiose inchoatur, ita ut magis appareat autenti esse deuteri aut plage tetrardi, id est *Accipite jucunditatem;* inchoabitur ergo sic melius.



Accipite jucunditatem.

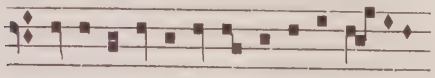
II



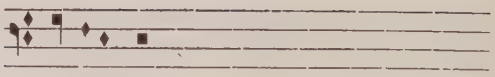
Gloria seculorum amen.

Prope esto Domine.
De necessitatibus meis.
Judica Domine nocentes.

Hujus finis vitiose canitur in septimo, sed sic melius in quarto pronuntiatur.



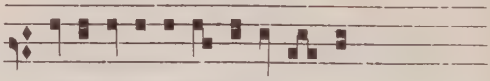
Virtus salutis



mee.

Idem in introitu : *Nos autem gloriari opportet* satis patet :

III

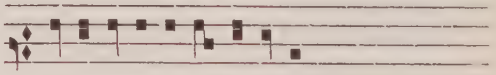


Gloria seculorum amen.

Reminiscere.
Resurrexi.
Misericordia Domini.
In volontate tua.

Et reliqui ad eumdem modum incipientium se:

IN COMMUNIONIBUS.



Gloria seculorum amen.

Exulta satis filie.
Magna est gloria ejus.
Vidimus stellam.
Tanto tempore.
Feci judicium.
Acceptabis sacrificium.
Jerusalem que edificatur.
Ab occultis meis.
Semel juravi.
Dilexisti justitiam.
Per signum crucis.

Inclina aurem.
Tollite hostias.
Memento verbi tui.
Benedicimus dominum celi.
Pater cum essem cum eis.

℟. Petre, amas me.
℣. Symon Joannis.

Gloria patri et filio et

spiritui sancto sicut erat in principio et

nunc et semper et in secula

seculorum amen.

Explicit plagis deuteri.

CAPITULUM VII.

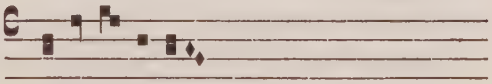
Inciput authentus tritus.

Post proti deuterique digestas ordine formas tam plagales quamque autenticas triti ac tetrardi vim usque indagini debentur. Ex quibus primus duplex et ulterior simplex habetur. Ex supradigestis autem tropis vel tonis, qui similiter duplices habentur, is modorum in omnibus dignitatem sortiebatur nominis qui in elevatione pluriorbus pollebat tonis. Isque in tantum judicabatur minimellus cui pauciores in elevatione aderant toni, ut nec nomine arbitraretur dignus quod in trito minime observatur, sed minor nominis dignitatem adeptus solita caruit major. Igitur, ut in ceteris major hic primatum teneat, notandum est minorem tetrardicam habere vim, sed in elevatione, non in depositione.

Troporum quintus tritus agricole dictus
Insequitur splendens croceo rubroque colore
Hic monstrat ceteros super signacula notos
Deuterum et protum subscripto ordine primum
Claviger ac fortis reserat sic ostia vocis.

Nota quod finis quinti modi noviter emendatus est ad proprietatem ejusdem toni, quia ille finis qui in usu erat non poterat esse hujus toni, nisi finiretur voce tertia. Quod si fieret, quantum ad elevationem pertinet, nulla differentia esset inter autento tetrardo et trito.

Quinque prudentes intraverunt ad nupti-



as.

1

Gloria seculorum amen.

Vox clamantis.
Montes et omnes.
Letamini.
Solvite templum.
Exultabunt omnia.

In predictis antiphonis et earum similibus formula hec est apposita; in subsequentibus autem erit similiter apposita.

II

Gloria seculorum amen. Ecce dominus

veniet.

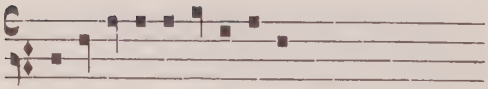
III

Gloria seculorum amen.

Ponent Domino.
In sole posuit.
Elevamini.
Celi aperti sunt super.
Non mihi solo.

In introitibus.

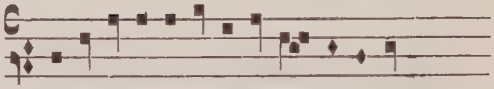
I



Gloria seculorum amen.

Loquebatur Deus.
Domine refugium.
Verba mea.
Exaudi, Deus, orationes.
Ecce Deus adjuvat me.

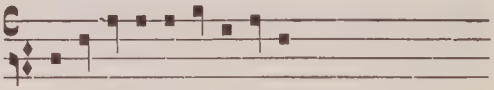
II



Gloria seculorum amen.

Circumdederunt me.
Letare Jerusalem.
Miserere mei Deus.

In communionibus.

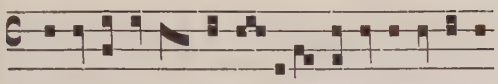


Gloria seculorum amen.

Servite Domino in.
Non vos relinquam.
Intelligite.
Justus Dominus.
Tu mandasti.
Pacem meam do.
Unam petii.
Dico vobis,
Domus mea.

℟. Hodie nobis de celo.
℣. Gloria in excelsis.

Gloria patri et filio et



spiritui sancto sicut erat in principio

et nunc et semper et in secula

seculorum amen

EXPLICIT AUTHENTUS TRITUS.

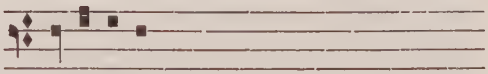
CAPITULUM VIII.

INCIPIT PLAGIS TRITI.

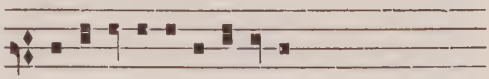
Prefatus ergo tritus qui vocum aliorumque modorum est quasi formator et ostensor coloribus tinguitur croceis et rubris ut eo modo ceteros circa se signet signatus quos ipse cernitur coloribus. Fit autem interdum post duos adjecto semitonio; aliqui vero post tres cum semitonio adjuncto. Superior autem pars semitonii tritum et inferior deuterum sonat. Cumque duabus insit vocibus plagale quoddam ex una resonat, autenticum ex altera. Etenim cum super se duos acceperit tonos et semitonium, antiphonas, responsoria, introitus, communiones et omnia pene que in ipso esse possunt plagalia facta; autentica autem nunquam aut rarissime. Item cum fuerit trium tonorum ac semitonii ejus elevatio in ipso autentica sunt, minusque plagalis esse potest. Igitur tritus trium tonorum autenticus et duorum plagalis nihilominus est servans sibi propriis locis, ut nec autenticus plagalem recipiat, nec plagalis autenticum. Cum tritus duorum tonorum accipiet autenticam vim aptissime coaptabitur tetrardo autento per distinctiones et superiores motus, quod suis in locis explicabitur. Plagis autem tritus interea propria in voce finitur que duobus elevatur tonis. Interdum in affini que predictam elevationem habet, in eo tamen differunt quod ille semitonio deponitur iste autem tono.

Simplicior casus quam strictas possidet amplas
Tertia plagarum districte et prima sub una
Regula formarum variisque insistere vocum
Ordinibusque solent fusco colorare alieno
Sub modulo trium referetur tertia vocum.

Sexta hora sedit super



puteum.



Gloria seculorum amen.

Ipse invocavit.
Verbum caro factum.
Notum secundum.
Serve nequam.
Hodie intacta.
O admirabile.
Occurrit beato.
Virgo hodie.
Nesciens mater.
Fluminis impetus.
Benedictus Deus.

Eructavit cor meum.
Si ego verus Christi.
Vobis datum est.
Alleluia.
Noli flere.
Modicum et non.
Nimis exaltatus es.
Non turbetur cor.
Dominus in Sion.
Dominus in celo.
Adorate Dominum.
Que mulier.
Ponens Petrus.
O quam gloriosum.
Exaltabuntur.

In introitibus.

I

Gloria seculorum amen.

Hodie scietis.
In medio ecclesie.
Sacerdotes Domini.
Esto mihi in deum.
Quasimodo geniti.
Cantate Domino.
Justi epulentur.
Respice in me.
Omnis gens.
Exultate Deo.
Dixit Dominus ego.
Requiem eternam.

II

Gloria seculorum amen.

Os justi.

In communionibus.

Gloria seculorum amen.

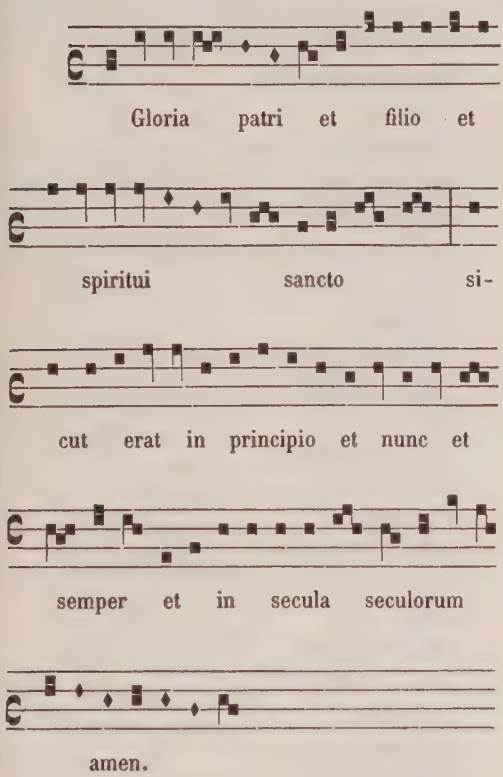
Diffusa est gratia.
Ecce Dominus veniet.
In splendoribus.
Quinque prudentes.
Qui me dignatus est.
Qui manducat.
Pascha nostrum.
Surrexit Dominus.
Mitte manum.
Posuisti Domine.
Tu es Petrus.
Simon Joannis.
Honora Dominum.
Dixit Andreas.
Circuibo et immolabo.

Iste due communiones, que sequuntur, id est *Panem de celo* et *Anima nostra* proprie sunt de quinto tono et de secunda differentia.

Preter hos cantus qui subter descripti sunt, qui esse possunt in ea voce que duobus intenditur tonis, et remittur semitonio et duobus tonis vel etiam tribus, sunt alii perplures qui esse non pos-

sunt, nisi in ea voce que elevatur per duos tonos et deponitur tono et semitonio, ut est G. Quod cum venerit multis erit inpromtum utrum autento deutero an plage tetrardi seu triti conferantur. Prudentia autem in brevi plura patebit.

℟. Aspiciebam. Potestas ejus.



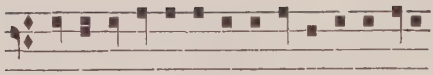
Multa responsoria sunt ex isto modo quo magis finiuntur in tetrardo quam in trito, sicut est: *Ego sum id quod sum.*

PARS TERTIA PLAGARUM EXPLICIT.

CAPITULUM IX.

TETRARDUS AUTHENTUS INCIPIT.

Premissi ergo modi cum subsequentibus ex diapason consonantie existunt speciebus, quos tropos vel tonos nominamus. Est autem constitutio in totis vocum ordinibus gravitate differens aut acumine. Constitutio vero est plenum veluti modulationis corpus consistens ex consonantiarum conjunctione, quale est diapason vel diapente vel diatessaron aut diapason et diapente vel bis diapason. Unde et quasdam in autentis ac plagis symphonias reperimus que ex sola diatessaron aut ex sola efficiuntur diapente vel diapason, quarum perfectissima diapason est que ex toto autenticum aut ex toto plagalem efficit cantum. Ex diatessaron vero et diapente medius efficitur modus qui nec autenticam nec gravem proprie reddit partem cantilene. Unde cujusmodi fuerit discerni non valet utrum autento aut plage conferri valeat, nisi ex distinctionibus. Ex diapason ergo et diapente efficitur modus qui et autenticam et plagalem unisone resonat quantitatem. Igitur, ut in ceteris, et in trito forme cum propriis antiphonis in autento inferantur tetrardo quas necesse est ut propositas, appositas et suppositas habeat. Propositas per tonum, ditonum, semitonium et diapente que simul quinque fiunt: duas scilicet per tonum et unam per semitonium, unam vero diapente, quintam vero per ditonum. Suppositas autem per tonum duas, et unam per semiditonum; una autem fit apposita. Adnotandum etiam quod aliquando superscriptus tetrardus in voce tertia finitur que trito adscribitur, etsi in antiphonis tantum cui propriis subjungendus est psalmus perparvissime ab aliis sejunctus sonat autem sic.



Gloria patri et filio et spiritui

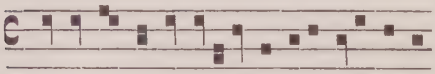
sancto sicut erat in principio et nunc et

semper et in secula seculorum amen.

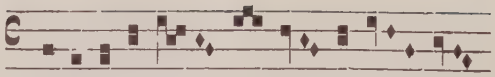
Verbum caro.
Jerusalem gaude.
Jerusalem respice.
Ascendo.
Laudem dicite.
Accipite spiritum.
Quomodo fiet.

Predictas autem antiphonas non in propriis differentiis disposuimus, sed ostendimus cujus vobis sint, et quomodo earum psalmi a ceterarum antiphonarum psalmo ejusdem modi discordent. Inter alias autem antiphonas in differentiis propriis subscribuntur.

Ultimus autentum tetrardus grece vocatur
Corpore detractas in cujus reddere formas
Perplacuit certis, valeant quo ciere phtongis
Pullulat ex proto et trito nam sub super hisque.



Septem sunt spiritus ante tronum



Dei.

I

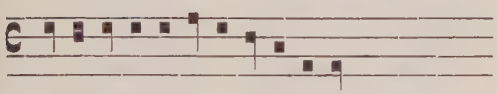
Gloria seculorum amen.

Jerusalem gaude.
De celo veniet.
Magnificat.
Afferte Domino.
Redemptionem.
Mirificavit.
Non sunt loquele.
Qui me dignatus est.
Ad te de luce.
Ecce ascendimus.
Lucia virgo.
Ego rogavi.
Venite, benedica.
Non totis manibus.
Statuit ea.
Dum tribularer.
In pace factus est.
In Gallilea.
Cito euntes.
Maria stabat.
Venit Maria.
Helena sancta.
Sebastianus.
Dixit Romanus.
Valerianus in cubi.
Interrogatus.
Martinus adhuc.
Martine misit nos.

Beata Cecilia.
Et erexi Jacob.
Erumpant montes.

Sunt quidam qui ex principio harum antiphonarum aliam colligere nituntur differentiam, sed hec mihi inutiliter fore videtur. Sunt autem he et hec earum differentia.

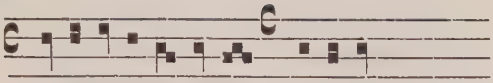
II



Gloria seculorum amen.

Jerusalem.
Ecce apparebit.
Ecce mitto.
Joseph fili David.
Lapides torrentes.
Christo quotidie.
Vade Anania.
Juravit Dominus.
Dixit pater familias.
Pro timore autem.
Si manseritis.
Si cognovisceris.
Philippe quomodo.
Agatha.
Ego veritatem dico.
Ascendo ad patrem.
Audistis quia dictum.
Dixit Dominus ad cultorem.

In finem discordat; cum enim sit ex isto tono, quidam eam finiunt in quarto, sed sic melius prolata sonat.



Ut quid etiam terram occupat.

Cum vocatus.
Oculi tui.
Assumpta est.
Te gloriosus.
Sancte trinitatis.
Videntes stellam.
Concede nobis.
Vidit Jacob.
Sacerdos Domini.
Custodi me.

III

Gloria seculorum amen.

Facta est cum.
Angelus ad pastores.
Pastores loquebantur.
Veterem hominem.
Puer qui natus est.
Ingressus est Angelus.

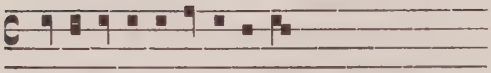
IV

Gloria seculorum amen. Si coram

hominibus.

Electus a fratribus.
Ingenua sum.
Discerne causam.
Helena Constantini.
Exortum est.

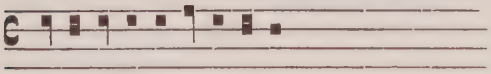
V



Gloria seculorum amen.

Stella ista.
Dixit Dominus.
Dives ille.
Ingressus.
Vivit Dominus.
Cum Angelis.
Et valde mane.
Quid me queritis.
Serve bone.
Vide Domine.
Benedicam te.

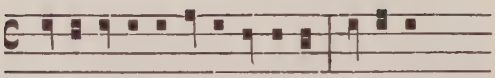
VI



Gloria seculorum amen.

Domine ostende nobis.
Quo progrederis.
Confortatus est.
Clamaverunt.
Benedicta.
Pretiosa.
Loquebantur.
Recordam mei Domine.

VII



Gloria seculorum amen. Omnes sicientes.

Tu es qui venturus.
Dextram meam.
Posuit signum.
Sit nomen Domini.
Induit me.
Christus circumdedit.
Specie tua.
Ipsi sum desponsata.
Ingressa Agnes.
Mecum enim.
Annulo suo.
Adjuvabit eam.
O quam pulchra est.
Propter fidem.
Quis es tu qui venis.
Agatha letissima.
Relicta domo.
Si vere fueris.
Liberavit.
Dixi iniquis.
Proprio filio.
Caro mea.
Strinxerunt.
Nativitas est.
Cum jucunditate.
O magnum pietatis.
Imposita manu.
Non meis meritis.
Vidi super montes.
Ego si patibulum.
Salve crux.

Nemo hic aliud.
Letabitur justus.

VIII

Gloria seculorum amen.

Post partum.
Dignare me.
Rorate celi.
Emitte agnum.
Annuntiate.
Crastina die.
Popule meus.
Ut cognoscamus Deum.
Sinite parvulos.
Gaude Maria.
Angelus domini.
Ascendit dominus.
Custodiebant.
Egredietur dominus.

IX

Gloria seculorum amen. Benedicta tu.

Ecce rex venit.
Super te Jerusalem.
Qui post me venit.
Da mercedem.
Ante chorum.
Judicasti domine.
Si quis sitit.
Tempus meum.
Potestatem habeo.
Oves mee vocem.
Multa bona.
Desiderio.
Non haberes.
Exortatus es.
Confundantur.
Elevata est.
Posuisti domine.
Hic accipiet.

Iste due differentie que sunt in finem hujus modi ipsius sunt cum subjectis antiphonis, sed vitiose hactenus dicte sunt propter errorem finis antiphonarum ; in quarto tono, nunc autem sic eorum finis dicendus est :

Dei genitrix intercede pro no-

bis.

IN INTROITIBUS.

I

Gloria seculorum amen Puer natus est

Oculi mei semper.
Aque sapientie.
Venite benedicti.
Ne timeas.

Respice domine.
Judicant sancti
Populi Sion.
Deus in loco sancto suo.

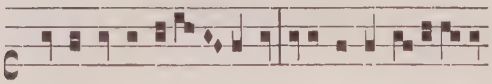
II

Gloria seculorum amen.

In virtute tua.
Probasti Domine.
Protexisti me Deus.
Viri Galilei.
Expecta dominum.
Audivit dominus.
Ne derelinquas me.
Deus in adjutorium.
Adorate deum.
Miserere mei Deus.

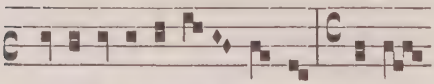
In communionibus.

I

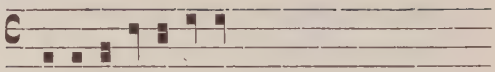


Gloria seculorum amen. Vox in rama audita.

Domus mea.
Factus est repente.
Signa eos qui in me.



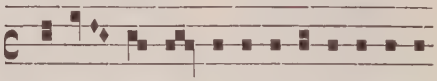
Gloria seculorum amen. Di ci



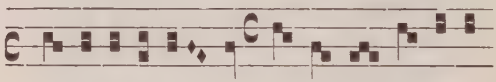
te pu-sil-la-ni-mi.

Tolle puerum.
Si conresurrexistis.
Qui memini.

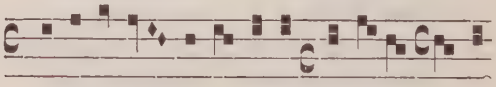
℟. Aspiciens a longe.
℣. Quique terrigene.



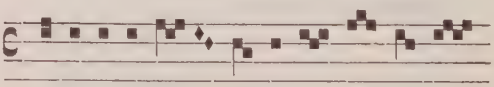
Gloria patri et filio et spiritui



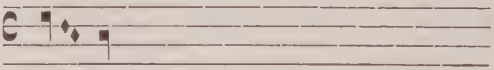
sancto sicut erat



in principio et nunc et semper



et in secula seculorum



amen.

Finit autentus tetrardus.

Plagis ejus incipit.

Descriptis etiam tropis tam authenticis quam plagalibus ultimi restat plagalis pars quam pre

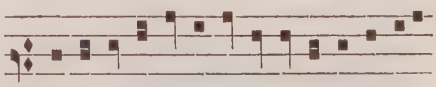
omnibus aliis partibus optamus et diligimus. Dulcior etenim cunctis fertur modis et, ut figurate loquamur, cum a primo usque ad sextum labores hujus vite significentur, cum jam ad septimum venitur, in quamdam transitur theoricam et contemplativam vitam, sed que adhuc carne gravatur.

Octava autem pars in omnibus perfecta est et transcendit labores et erumnas, nec jam dedita est lamentis, nisi his qui amore superno fiunt. Unde et difficile et ineptum est ex eodem modo fieri lamentabile carmen.

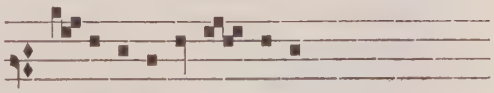
Sed libet in finem operis intexere quevis unicuique accidat parti; per protum etenim melius ostendimus qualitates vel historias alicujus rei. Per plagin proti orare vel petere aliquid possumus. Per deuterum vero dignitates vel qualitates animorum indicere possumus. Per plagin ejusdem deuteri magnifice aliquid extollere possumus. Per tritum autem actio unius cujusque exprimitur. Per plagam vero ejusdem triti repietatio ac lamenta opportet fieri. Per tetrardum autem beatitudo exprimitur; sed que adhuc carne gravatur per ejus vero subjugalem eterna quies et habitudo exprimitur.

Quia ergo diximus quod unicuique modo conveniat quod modo vel quot distinctiones habeat hic ultimus videamus. Habet prepositas per tonum et reliquias species duas. Appositas duas et una ex appositis interdum et preposita per diatessaron, aliquando per diapente; suppositam unam. Affinitate autem conjungitur autento deutero et plagis triti. Unde et minus capacibus tam perfusas error sit ut multa mela que sunt deuteri modi faciant in sexto aut octavo, et ea que sunt sexti faciant in deutero aut plagali tetrardo fitque error maximus ignorantes quod cui tribuere possint. Quaproptern ecesse est, ut quibus signis eos perfecte discernere possimus proponamus et hec melius per distinctiones et vocum longitudinem ostendimus. Deuterus autentus distinctiones mittit in septimam vocem hoc est G, et in secundam acutam que est ♮; et vox acuta prima que est *a* semper habet longam, nisi cum ♮ secunda acutarum distinctionis acceperit ascendens ab imo. At plagis triti finali voce fere omnes distinctiones mittit rariusque in tertia super se; sub se autem tanto frequentius quanto et liberius. Tono vero numquam super se distinctiones habebit. Plagis autem tetrardi distinctiones facit supra et super suam finalem vocem tono quod alii penitus carent. Hec habet secundam vocem, id est ♮, usque in semet longam nisi cum plage triti admiscetur et hoc modo nisi in prolixionibus melis. Ergo deuteri autenti distinctiones quibus supremi affines mandat sunt ii. Tetrardus in G deuterus ignobilis in ♮ aliis affinibus supremis non meminiscitur. Plagis autem triti rarissime usque tertie super se transmittit sub uberius, *alias* proximo tono. Inter hos autem et tetrardus proprias habet distinctiones, id est sub se proximiorem tritum super viciniorem protum in quibus bene distinguitur ab aliis modis.

Hinc plagis sequitur certoque fine tenetur
Nomen habens proprium toto de termine vocum.
Namque alii qui ibi sunt quarti quintique locati
Unde magis melum datur variabile in ipsos,
Nescius ast horum fertur strictissime rectus,
Octavus ponitur subsuper, hicque vocatur
Ut nomen loca sic mutat per climata numquam.



Octo sunt beati



tudines.

I

Gloria seculorum amen. Spiritus sanctus.

Soror mea Lucia.
Pastores dicite.
Beata Agnes.
Dixerunt impii.

Item dissimile principium eadem distantia :

Dixit Dominus mulieri.
Dixit Deus ad Adamum.

Itemque dissimile ambobus :

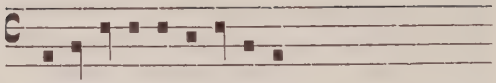
Justorum animæ.
Sapientia clamitat.
Cum venerit Paraclytus.

II

Gloria seculorum amen Hora est jam nos.

Qui sunt hi sermones.
Hodie Beata virgo Maria.
Hodie Maria.
Hodie celesti.
Factum est silentium.
Anime impiorum.
Nato Domino.

III



Gloria seculorum amen.

Missus est Gabriel.
Dominus ad.
Parvulus filius.
Veritas de terra.
Omnes de saba.
Lumen ad revelationem.
Summa ingenuitas.
Magnus sanctus Paulus.
Hodie scietis.
Per singulos dies.
Dixit Angelus ad.
Aspice in me.
O vos omnes.

IV

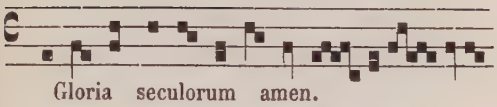
Gloria seculorum amen.

Ite et vos in vineam.
Zelus domus tuæ.
Erat enim inter.
Tolle domine tuum.
Omnis gens per girum.
Confirma hoc Deus.
Hoc est preceptum.
Euntes ibant.
Ecce ancilla.
Ecce completa sunt.

Crastina erat.
O ineffabile.

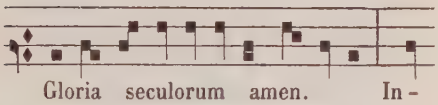
In introitibus.

I



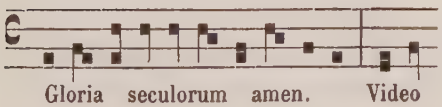
Ad te levavi.
Lux fulgebit.
Dum medium.
Jubilate deo.
Spiritus Domini.

II



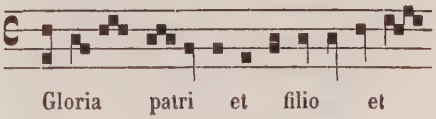
Letabitur justus.
Probasti Domine.
Dilexisti.
In excelso.
Benedicta sit.

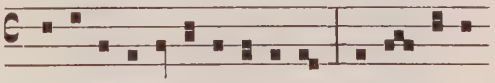
In communionibus.



Introibo ad altare.
Pater si non potest.
Hoc corpus quod.
Dico autem vobis.
Primum querite.
Domine memora.
Modicum et non videbitis.
Simile est regnum.
Responsum.
Cum venerit.

℟. Hodie nobis de celo.
℣. Hodie illuxit.





EPILOGUS RHYTMICUS IN MODORUM FORMULIS.

Ars [que] humanas instruit
Loquelas en grammatica
Vulgoque magna loquitur
Que manent doctis inscia.
Inde tonus dicitur,
Non, artis ob penuriam,
Qualitatum discrimine,
Sed et tenoris gratia.
Dicetur quod posterius,
Cum tropos perstrinxerimus.
Nunc et sonorum ordinum
Radix figatur numerus.
Septenis enim vocibus
Fit armonie quantitas.
Tres tamen sunt per ordinem
In primo loco posite [1];
Sed repetuntur itidem
Terne subscripte eedem.
Loco discrete et facie
Jure pollentes eodem;
Sicque bis terne posite
Ex toto sonant unice.
Donec addatur septima [2],
Vocum captans particulas.
Hec ideo in vocibus
Ulterius inseritur,
Ut diapason in omnibus
Reservetur commodius.
Etenim si sustollitur,
Ejus loco prima [1] figitur.
Tunc perit consonantia
Et armonie gravitas.
Origo namque nominis
Diapason disperiet,
Nec locis fit in omnibus,
Nec erit consonantia.
At vero vox hec septima
In ortu non est propria;
Cum tertia acuitur,
Quartaque cum reflectitur,
Habetur hic tetrardica [2]
Voculas inter ceteras.
Semper octava ponetur.
Cum sint quarte quinte altere [3].
Nam quarta si statuitur,
Diapason corrumpitur.
Tredenos nunc semitonos,
Nunc duodenos capiens,
Error item in vocibus
Fit isto modo maximus.
Cum vox eadem fuerit
Diversis prompta modulis.
Hic error unus oritur,
Te bene nosse cupio,
Quo imperitos valeas
Potenter redarguere.
Cum primo esset musica
Simplex et non multigena,
Diapason tunc obtinens,
Diapente et diatessaron;
Nervis fiebat quatuor,
Nec habebat amplius.
Troporum quibus nomina
Putarunt quidam commoda.

---

1 Scilicet tono, tono et semitonio.— Hæc annotatio ac illæ quæ sequuntur, in codice reperiuntur supra verba quibus numeri hic appositi sunt.

2 Hoc est G.

1 Hoc est *a* acuta.

2 Id est G.

3 Hoc est eadem G, ut est gravis littera in qua videntur tonus primus et secundus.

Bisbini caracteribus
Signarunt inde voculas
Fallentes quintas easdem
Quocumque esse genere.
In illis quippe vocibus
Est ordo talis motuum;
Extreme sibi resonant
Pentetessaron species;
Semitonium non resonat,
Nec locum tenet ditonus;
Longe abest semiditonus,
Dum carent proportionibus.
Quos omnes nunc amplectimur,
Eisque cantum stringimus,
Quo multa fiant cantica
Concorditer sonantia.
His quippe nervis quatuor
Alii inserunt quatuor.
Prime partes minoribus
Dum dividuntur motibus.
Octocordo nos utimur
Pro eorum quatrido;
Et pro triatis vocibus
Septenas nunc recipimus.
Unius modi cantica
Sonabant illi rigida.
Octo nunc modi concrepant
Sonora nostra organa.
Quos greci protos, deuteros,
Tritos et tetrardos nominant.
Plagales et autenticos
Loco signantes proprio;
Naturam quorum poteris
Sequenti stylo noscere,
Hunc proprium quod singuli
Habemus ubi dicere.
Nomen omne qualitatis
Jure sue sumitur.
Inde ergo, sui status
Motione propria,
Quia nunquam est immota
Appellatur musica.
Hujus motus sunt incertis
Determinati spatiis.
Fixa pollent quantitate
Artis cantici regulis;
Nec decrescunt nec augentur,
Loca cum mutaverint.
Heret autem his augmentum
Tale vel defectio;
Per majora ima petunt
Per minora altiora.
Sed ubique eis una
Permanet concordia
Tamen pollent quantitate
Altera mirabili.
Cum augentur una parte,
Tunc decrescunt alia.
Quantum una minoratur,
Tanto crescunt altera.
Simphonie he vocate
Doctis sunt a musicis;
Quia duum semper phtongis
Resonant suaviter.
Idque nomen generale
Cunctis consonantiis,
Diapason, diapente
Nomina sunt propria
Quantitatis; hec et dia
Tessaron vocabula
Captant nomen dum a vocum
Sibi fixarum numero.
Unusquisque constat motus
Quantitate simplici,
Qualitate quamvis sono
Hereant multiplici.
Non omnes qualitates
Et jam quas species.
Diapason namque constat
Ogdoas per voculas;

Hec a cunctis nomen sumpsit,
Quia inest omnibus.
Est que dupla suis locis
Vicissim una altere.
Diapente vocum quinque
Habet hoc vocabulum.
Hic sexquialter manens
Vincit tono diatessaron.
Inde sexte nec secunde
Semper herent vocule.
Cantus esto, prudens cantor,
Hos perfecte noscere.
Quibus locis esse possint
Cum discreta facie.
Quia idem cum sint semper
Tantum resonant unice.
Septem enim diapason
Certe insunt species.
Diapente bine duple,
Diatessaronque tertie.
Sicque minus quam sint voces
Unam tenent speciem.
Tonus vero sono pleno
Sumpsit hoc vocabulum
Nec augmentum, nec defectum
Recipit ullo modo.
Cujus nomen cuncti tropi
Rapuere sibimet.
Octo modis quique sua
Pulchra fingunt cantica.
Dum gravales et acutas
Sequestrant particulas;
Que noscuntur gravitate
Necnon et acumine.
Primus tonus unum nomen
Ceperit si queritur.
Prime vocis hoc ex voto
Meruisse sapitur.
Quam si queras isto more
Tibi pandam ordine.
Tres cognosce tantum voces
Ortu fore proprio.
Due tono disjunguntur
Pleno a se incivem.
Semitonio non pleno
Tertia disjungitur.
Hi discreti duo motus
Totum cantum construunt,
Nec minores ulle partes
Esse queunt vocibus;
Statuuntur firmitatem
Propter unam in simul.
Una enim si deesset,
Altera succumberet.
Neque melo quisquis posset
Alium instruere.
Fulciuntur sic vicissim
Uno semet corpore.
Nunc cognosce primum tonum,
Quare primus sedeat.
Primam vocem quia tenet,
Tono vel adjungitur.
Ordo cujus firmus manet,
Nec mutatur tempore.
At si queras quare semis
Hoc non promeruerit,
Minoratus nosce causa
Tono hunc prepositum.
Quod plerumque ipse cernis
In habitu hominum,
Vox modorum cum sit una
Multas esse diximus.
Quia loca terminorum
Voces appellavimus.
Cum sit una vox dicenda
Simplex ordo cantuum.
At succentus si intersit
Erunt due vocule.
Una corda usus homo
Duas nunquam percutie'

Inde una semper manet
Cunctis vox terminibus.
Totus ergo motus cantus
Fit per unam voculam;
Que diverse dum incisa,
Qualitatis fuerit.
Sunt diversa multum ei
Locis cunctis spatia.
Vocem ergo nosce, cantor,
Omnibus flexibilem.
Cui autem nimis dura
Manet vel mollissima,
Certa loca terminorum
Nequit fari congrue.
Nec sat dura neque mollis
Debet esse vocula.
Sed directa que equari
Possit cum terminibus.
Ista tonos dulce ciet
Certa tenens spatia.

Tonus ergo a tonando
Traxit hoc vocabulum.
Quia motus, cum sit plenus,
Nullo egit commodo.
Inde tonus ordo plenus
Harmonice dicitur.
Constat autem vocis une
Quatuor terminibus.

Quosque protos ac tetrardos
Tritos atque deuteros
More greco nominamus
Quibus cantus struitur.
Duo autem adjectiva
His sunt necessaria.
Quia tropus unusquisque
Habet duo latera.
Unus subest, superfertur
Vero alte alius.
Subeuntes nuncupantur
Modis plage omnibus.
Excellentes aut autenti
Singulis terminibus.
Hocque duo sat sint grata
Omnibus in cantibus [1].

Primus tonus quinto ponit
Loco differentia;
Ubi ejus subjugalis
Non distinguit carmina.
Quia quisque suas sibi
Jure tenet proprias.
Quamvis autem uno loco
Major minor fieret,
Tamen minor non excedit
Sua loca singula.
Si excedat, in majoris
Veniet potentia.
Major vero nec minori
Infert violentiam;
Ejus loca nec attingit,
Nec amittat propria.
Una enim subarctantur
Omnes toni regula.

Restat quoque te nunc nosse
Horum loca singula.
Que quicumque derelicta
Sua rapit alias,
In illius cujus tulit,
Coarctatur curia.
Protus tritus et tetrardus
Quinto tenent formulas;
Quibus possunt sua satis
Facere principia.
Sexto autem loco tenet
Deuter differentias;

---

1 Hi quatuordecim ultimi versus in codice Vallicellano solummodo reperiuntur.

Plage parti atque triti
Loco insunt tertio ;
At tetrardi deuterique
Quarto pollent solio.
Quorum cantus his arctantur
Semper sub terminibus.
Item super quisque modus
Octo salit gradibus.
Et ad quintas est remissus
Ut magister loquitur.
Quando plage et autentis
Non sunt differentie;
Quod si plagas ab autentis
Convenit discernere.
Plage saliunt ad quintas
Nec vadunt ulterius;
Et ad quintas declinando
Sibi satisfaciunt.
At autenti ad octavas
Competenter saliunt.
A finali uno tono,
Neque cadunt amplius.
Deuterus hanc offendit
Sepe dictam regulam;

At per partes cantuum
Queras forte si cognosces.
Quas distinctiones vocant
Bene scire satage;
Quia iste harmonie
Firme sunt clavigere.
Plage proti atque triti
Loca tenent tertia;
Ubi suas queunt fare
Fines vel principia.
Ne usurpent, caveantur
Loca usque alia.
Sed tetrardi deuterique
Quartam nunquam excedant.
Qui autentis mox tradentur
Jure missa propria.
Sub se autem quintas
Obtinere valeant.
At autentis numquam licet
Infima appetere;
Nisi tono uno tantum
Sub finali posito.
Caveantque potestatem
Sub plagarum maxime.
Quisquis velis camenarum
Melodiis canere;
Et dulcissimas pastorum
Fistulas contemnere;
Musicorum subaratam
Regulam prosequere.

Gamma succinit his tribus
Litteris sequentibus.
Qui videlicet et B.
Atque C tantummodo.
A ad D et B ad E.
Semper quartis vocibus.
C ut gamma organizat;
Suis tribus posteris.
D et E ac F sequenti,
Monocordi regulis.
Atque D sectatur G F.
Quartum A non deserit.
F sequentes tenet
Litteras; probavimus
G et A ac B productum
Ullo sine dubio.
Et cum tangit B rotundum,
Idem tenet et organum.
G reciprocat idipsum
Quod de gamma diximus.
A acutam ♮ ac C
Tenet suo organo.
A respondit quarte D.
♮ ad E. eote us.
Sed acutum sicut grave
Canitur ut prediximus;

Atque cuncta elementa
Suum tenent modulum.
Quarta vox semper precedit
Quarte sine scrupulo.
Summa cura tene, cantor,
Ea quod prediximus.
Semper quarta vocis quarte
Moderetur organo;
Donec cantus, unde venit,
Redeat ad terminum.
Quod cum fecerit secunda
Vox secunde succinat.
G cum terminatur
Organum F appetat,
A cum finem ponit cantus
Organum G appetat.

IV

EJUSDEM GUIDONIS ARETINI

DE SEX MOTIBUS VOCUM AD SE INVICEM ET DIMENSIONE EARUM.

INCIPIT DE SEX MOTIBUS VOCUM AD SE INVICEM ET DIMENSIONE EARUM.

Omnibus ecce modis descripta relatio vocis.
Est tonus, in numeris superantur ut octo novenis;
Semitonus cujus de nomine nomen ademit;
Ditonus atque senis, diatessaron omne retinebunt:[1]
Idque facit notum quadro discrimine totum.[2]
Cui superadde tonum, videas diapente sonorum;
Atque tribus fissum totum signabit idipsum.
In medio summe diapason nectis utrumque,
Namque sonum duplicem simplo se reddit eumdem.
Adde duplex senos videas motus diatriton
Ditonus et semis, quia ditonus alter habetur.
Motibus his cursum faciet sine musica nullum.

1 In codice Florentino : omne tenebunt.

2 In codice Parisiensi 7461 : Itaque fit notum

Est aliquid factum, numero modulante, relatum,
Idque latet fixum, patet intendendo remissum.

[DE MODIS QUI VULGO TROPI DICUNTUR]

Est modus ad reliquos phtongi collatio phtongos;
Dant collata modum sibimet discrimina vocum;
Quam tonus atque semis sequitur vox protus habetur:
Deuterus et tritus quid si sapit ordo vicinus;
Hisque tono tantum placuit differre tetrardum;
Ditonus et semis cujus mox jura sequuntur.
Musica vox horum nulla est sine lege modorum,
Quos tantum vulgus sentit de fine petulcus.

DE DIVISIONE MODORUM

Quatuor autenti plagas geminantur adeptis.
Ni quartus simplex septem discrimina firmet;
Unde poeta canit : septum discrimina vocum,
Septimus octavo similis quapropter adhesit.
Ex quibus authenti grave sunt discrimen adepti,
Cum plage voces tenues cupiantque minores;
In quibus ad modicum tamen et collatio distat.
Quos si forte duos uni vis scribere voci,
Quatuor in reliquis primatum delta tenebit.

[DE CONCORDIA SONORUM]

Enthymema sonos claudit, signatque remotos
Concordant flexu diatessaron addita nexum;
Comparat intentos diapente relatio gressus,
Sustenet ambarum spatium diapason, et harum;
Refert alterius cum suscipit altera vires.
Unde duo signum variant loca cujus ad ipsum.

V

ODDONIS ABBATIS

INTONARIUM

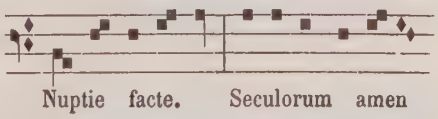
INCIPIT INTONARIUM A DOMNO OCTONE ABBATE DILIGENTER EXAMINATUM ET ORDINATUM, A GUIDONE SANCTISSIMO MONACO, OPTIMO MUSICO, EXAMINATUM, PROBATUM LEGITIME, APPROBATUM ET AUTENTICATUM, TANQUAM OPUS AD CANTORUM PERICIAM NECESSARIUM, ECCLESIE DEI HONORIFICUM, DEO GRATIFICATUM IN EO PLURIMUM CONLAUDETUR.

Ideo autem sic vocatur, quia per ordinatam et fallibilem antiphonarum incepcionem, ut antiphona cujus sit toni, statim cognoscitur et quot seculorum debeat et non aliud, veraciter, et absque dubio retinere, ne valens objectio sit. Quicumque igitur vult in ecclesia Dei absque cantore existere, studeat antiphonarum formitates ac tonorum varietates, sicut distinguuntur inferius, cordialiter retinere. Attendat autem quid de qualibet antiphona ante psalmum vel psalmos et etiam post debet dici usque ad duas pausas similes junctas et non plus, neque minus, quia si hoc non fieret, de facili posses falli, propter tonorum similitudinem inter se. Nota autem quod primus tonus novem differentiis variatur, sicut sacrosancta ecclesia nobis dedit, licet a pluribus decem sive undecim etiam ordinentur. Modus intonandi psalmos cum puncto circumflexo et elevato non unius tantum, sed tonorum per ordinem singulorum ponetur inferius, et etiam quomodo *Benedictus* et *Magnificat* in duplicibus debeant intonari. Nota quod punctus flexus in primo tono, quarto, sexto et septimo, descendit unam vocem, in aliis autem duas excepto una octavi toni differentia que fit in illa antiphona : *nos qui vivimus*, in qua.....[1] et sic notantur. Sic debent in duplicibus, semiduplicibus diebus dominicis, etiam simplicibus et similiter feriis, et non aliter decantari.

OMNES ANTIPHONE HABENTES TALE PRINCIPIUM DEBENT HABERE TALE SECULORUM.

INCIPIT PRIMA DIFFERENTIA PRIMI TONI.

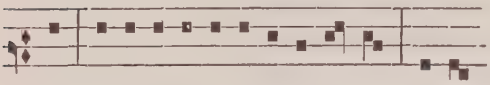
Modus intonandi.



1 Hic hiatus in codice.

Gloria patri et filio. Jubilate De-

o omnis terra. Psalmum dicite nomini e-



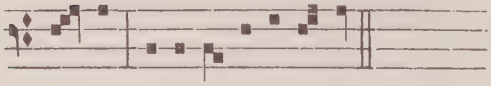
jus. Date gloriam nomini ejus. Ecce

nomen Domini. Dabit ei Dominus.

Dominus veniet. — Sunt de hic stantibus — De quinque panibus. — Et omnes angeli. — Ecce puer meus. — Herodes iratus. — Admoniti magi. — Transeuntes Domino. — Jesus autem transiens. — Per arma justicie. — Cenantibus autem. — Unus ex duobus. — Johannes vocabitur. — Tu es pastor ovium. — Nativitas tua. — Vidi turbam magnam. — Tradent enim vos. — Beati pacifici. — Qui mihi ministrat. — Corpora sanctorum. — Euge serve bone.

ALIUS MODUS AD TRES.

Antequam convenirent. Deficiente



vino. Deposuit potentes.

Conventione autem facta. — Secundum multitudinem. — Cum factis elemosinam. — Cujus autem. — Cum oraveris. — Tradetur enim gentibus. — Clarifica me pater. — Ab insurgentibus in me. — Dum conturbata fuerit. — Currebant duo simul. — Ego sum panis vivus. — Sustinuimus pacem. — In tua pacientia. — Qui me confessus fuerit. — Qui vult venire post me. — Dum esset summus pontifex. — Veni electa mea.

ALIUS MODUS AD QUATUOR.

Cum accepisset acetum. Hec est virgo

sapiens. Hec est domus Domini.

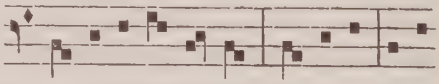
ALIUS MODUS AD QUINQUE.

Jesus autem cum jejunasset.

ALIUS MODUS AD SEX.

Ecce veniet desideratus.

ALIUS MODUS.



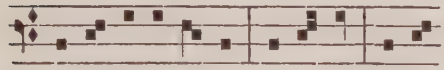
Angelus Domini. . Loquere. Virgo

prudentissima. Dedisti Domine. Habita -

culum.

Stans beata Agnes. — Si quis mihi ministraverit. — Dixit Dominus paralitico. — Ait latro ad latronem. — Cum iter mare cepisset. — Amen, amen dico vobis.

ALIUS MODUS.

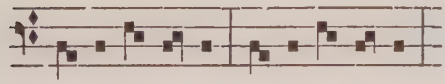


Ad Jesus conversus. Quod unus. Exul-

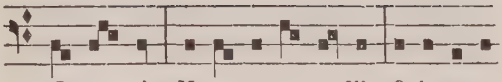
tabit Domino.

Omni tempore. — Cecus magis clamabat. — Visionem quam vidistis. — Omnes qui habebant. — Qui me misit. — Qui non colligit. — Inclinavit Dominus. — Ecce qui concupivi. — Medicinavi carnalem. — Germinavit. — Cognoverunt omnes etc.

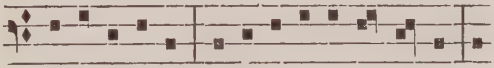
ALIUS MODUS.



Auditu auris. Cum pervenisset.



In ymnis. Memor esto fili. Qui opera-



tus est petro in. Laurentius ingressus est Qui

diligitis me.

Dies domini. — Erunt prava. — Quid hic statis. — Illi ergo ante diem festum. — Mulieres. — Et incipientes. — Obtulerunt. — Audi fili mi. — Ornaverunt. — Muro tuo. — Adoramus te Christe. — Astiterunt reges terre. — Que est ista. — Amirabile est. — Qui diligitis me. — Tradiderunt.

SECUNDA DIFFERENTIA PRIMI.

Seculorum amen. Posuerunt.

Hec differentia triplicem habet incipiendi modum : primus incipit in C gravi, id est nota unica non conjuncta et ascendens ad D grave ascendit quintam sanam; secundus modus accipiens notam sanam incipit in eodem loco; tertius incipit in G grave, descendit quintam sanam, et interim cum tono assumit eam. Secundus modus : Colligite. — Quid autem. — Cor mundum intrant. — Tu solus preceptor.

Franciscus. Beatus. Amice.

Venite ecce rex. Canite tuba. Tecum

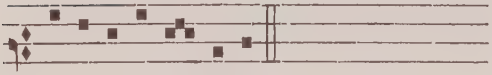
principium.

Simile est : Regnum celorum. — Subit ergo. — Appropinquabant. — Traditor autem. — Querite regnum Dei. — Ave Maria. — Misso Herode. — Sanctificavit. — Iste est Johannes.

TERTIA DIFFERENTIA PRIMI TONI.

Nota ergo quod omnis antiphona incipiens in F gravi, ascendens ad *a* acutum, gradatim debet habere tale Seculorum et etiam differentia, etc.

Seculorum. Hodie. Domine

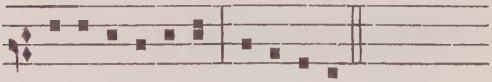


quinque talenta tradi.

Factum est. — Sol et luna. — Adjutorium meum. — Mel et lac. — Mihi vivere. — Domine.

QUARTA DIFFERENTIA PRIMI TONI.

Ibi nota quod omnes antiphone incipientes in F gravi, gradatim descendentes, debent habere tale Seculorum et non aliud :



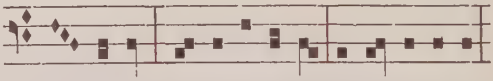
Seculorum amen. Volo pater.

Reges tharsis. — Vidimus stellam ejus. — Spiritu principali. — Reges terre. — Circumdantes.

QUINTA DIFFERENTIA PRIMI TONI.

Debes autem scire quod omnis antiphona que incipit in D gravi, sicut quod inferius denotatur, debet habere tale seculorum licet in aliquibus varietur sicut : la, la, sol, fa, sol, la, sol, fa, re.

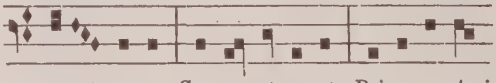
Seculorum amen. Tribus mira -



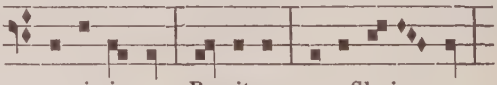
culis. Stans autem Jesus. Ductus est Jesus.

Egressus Jesus. Principes sacerdotum.

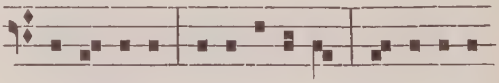
Senex puerum. Aspice Domine. Sanc-



te. Congregate sunt. Princeps glori-



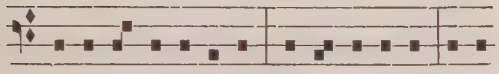
osissime. Paucitas. Gloriose.



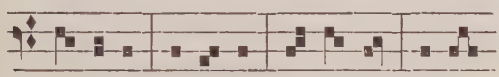
Arguebat. Qui contines. Impetum ini -

mi- co- rum. Lugebant autem.

Dixit Jhesus. Hodie completi sunt. Non



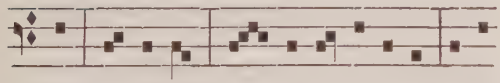
vos relinquam orphanos. Cum esset sero. Cum vi-



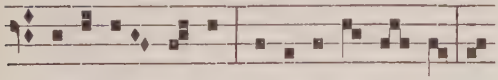
de-ri-tis. Non potest. Si offers. Mon -

tes. Iter faciens Jhesus. Cum sublevasset.

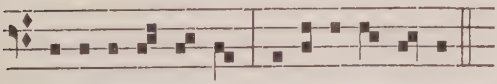
Vos ascendite. Ne magnitudo. Stans bea-



ta. Agatha. Euge serve bone. Cantan-



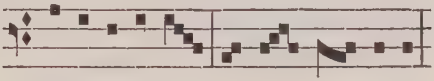
tibus organis. Doleo super te. An -



geli, Archangeli. Super muros tuos.

Sexta differentia primi toni.

Incipiens in C gravi, licet usus ejus sit rarus, tale habet seculorum :



Seculorum amen. Hic vir despici.

Plangent turba. Crux. Hec una.

Gaudeat. Beatum pontificem. In gra-

ticula. Filie Jerusalem.

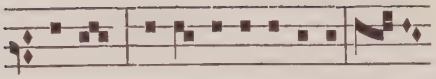
Septima differentia primi toni.

Incipiens in F gravi ubi nota diligenter quod omnes antiphone incipientes ita tale retinent seculorum :

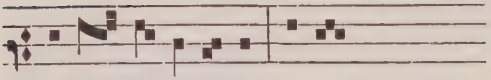
Seculorum amen.

Octava differentia primi toni.

Habens duplicem in incipiendi locum, scilicet A ad A acutum et F grave, sicut inferius continetur.



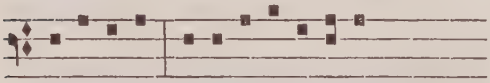
Lauda. Scio quia credidi. Due



in monte Domino. Scieret

Ad jus. — Expugna. — Laudate. — Rectos decet. — De profundis. — Clamor meus. — Facti sumus. — Unde veniet. — Exultate Deo. — Quia mirabilia. — Ecce quam bonum. — Ut non. — Delinquam. — Clamavi. — Et omnis veniet. — Dominus. — Sciscito. — Vidi Dominum. — Miserere mei Deus.

Variatio:

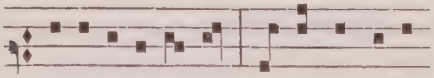


Diffusa est. Pulchra es et decora.

Apertis thesauris suis. — Inclinavit Dominus. — Estote fortes. — In matutinis. — Exsurge Domine. — Convocatis Jesus.

Nona et ultima differentia primi toni

Habens unum tonum incipiendi modum scilicet in D gravi ascendendo quintam de primo psaltu etc..



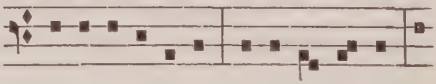
Seculorum amen. Vos amici

mei. Predicans sancti qui sperant in Domino.

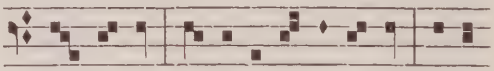
Leva Jerusalem. — Ecce veniet. — Hi sunt. — Illuminare Domine. — Metuerit Dominum. — Domine Deus noster. — Hi novissimi. — Vadam. — Vim virtus. — Ille homo. — Libera me Domine. — Alliga Domine. — Dixit Dominus. — Vado ad eum. — Magna magnalia. — Mors et vita. — Sancti spiritus. — Domine.

Secundus tonus.

Una tantum differentia coarctatur; habet autem inceptiones varias et plexas, sicut inferius demonstratur. Primus incipit in D gravi raro descendendo, sicut apparet diligenti inquisitioni.



Seculorum amen. Lux perpetua.



Excelsi. Salve sancta parens. Ascen-

dens Jesus me. Etenim. O magnum. Vos qui

reliquistis. Majorem caritatem. Juste et

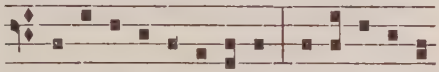
pie vivamus.

Confortate manus. — Ecce in nubibus celi. — Levabit Dominus. — Lex per Moysem data est.

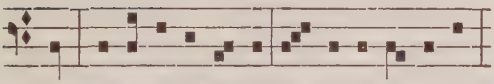
— Prophete predicaverunt. — Dominus ali... — Levate capita vestra. — Vox in rama audita est. — Ecce Maria. — Psallite Deo nostro. — In velamento. — Nemo in eum. — Tulerunt lapides. — Ancilla dixit Petro. — Relictis retibus suis. — Cujus pulchritudine. — Bonum certamen certavi. — Vos qui secuti. — In pacientia vestra. — Sancti per fidem. — Sacerdos et pontifex. — Vado ad eum. — Dicebat cum intra se.

SECUNDUS.

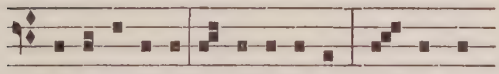
Etiam incipit in D gravi versus G gravi ascendendo, varie multis modis.



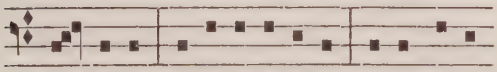
De Syon exibit lex. Consurge, consur-



ge. Constantes estote. Spiritus Domini.



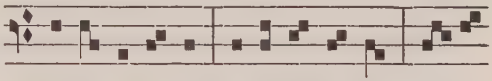
Cum placeat. Dominus Deus. Calicem



Dominus. Deduc me Domine. Deus, Deus

meus. Ancilla Christi sum. In omnem terram.

Ante luciferum. Collegerunt. Unus



autem ex illis. Fulgebunt justi. Sapi-

ente. Domus.

TERTIUS TONUS.

In F gravi, licet raro; et utraque inceptio modis variis demonstratur.

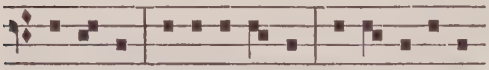
Consolamini. Omnipotens sermo.

Quem vidistis. Genuit. Puerpera. Sana

Domine. Celi celorum. Non confundetur. Be-

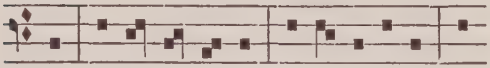
ati omnes. Domine Deus. Benedictus es.

Semen cecidit. Domine. Tunc assumpsit.

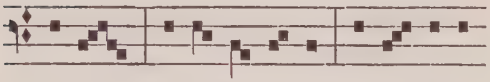


Ego sum. Domine Deus. Unus est enim.

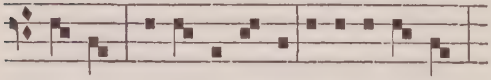
Benedicat nos. Framea. Oblatus



est. Ego sum qui sum. Dum vivens. In



lege. Credidi propter. Filii ho-



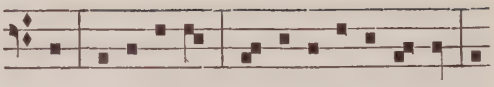
minum. Isti sunt sancti. Templum Domini.

Placebo Domino.

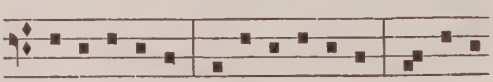
QUARTUS MODUS

Incipiendo habet C grave pro suo principio tendens ad F variis modis, sicut sic apparet:

O sapientia. O ado - na-



ī. Innocentes. Remansit puer Jesus. Da



nobis Domine. Cantate Domine. In spiri-

tu. Abraham pater noster. A porta in-

feri. Invocantem. Similabo eum.

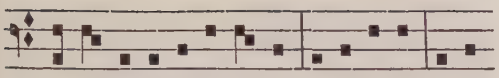
Amavit eum Dominus. Postulavi patri

meo. Nonne cor vestrum. Cum venerit. Usque

modo. Estote ergo. Ergo. Stans a

longe. Dum transiret Jesus. Ibat Jesus. Me-

mento Domine. Domine rex. Crucem sanctam.



Isti sunt super omnia. Cepit Jesus. Sanctus

Franciscus. O quantum luctus. Dominus custodit te.

TERTIUS TONUS QUATUOR TANTUM DIFFERENTIIS ORDINATUR.

Prima differentia incipit in G gravi, habet tales differentias. Prima differentia tertii toni, etc..

Seculorum amen. Ecce quomodo. Di-

cebat Jesus. Dum esset rex. Intravit.

autem rex. Letamini in Domino. Qui se-

quitur me. Salva nos.

Gaudete omnes. — Cum fortis armatus. — Cognovit autem pater. — Auferte ista. — Hic agnes. — Hic predicando circuit. — Simeon justus. — Si in digito Dei. — Si quis diligit me. — Et respicientes. — Mercenarius est. — Adhesit anima mea. — Orietur. — Nigra sum. — Accipiens Simeon. — Ego sum. — Tu Bethleem. — Ista est speciosa. — Bonorum meorum. — Tollite. — Nemo te. — Semen est. — Ecce Dominus meus. — Tanto tempore. — Cunctis diebus. — Domine ut video. — Domine mihi patior. — Hic est discipulus. — Hic est discipulus meus. — Helisabeth. — Zacharia. — Querentes eum tenere. — Herodes enim. — Fidelis servus et prudens.

VARIATIO.

Domine.

ALIA VARIETAS.

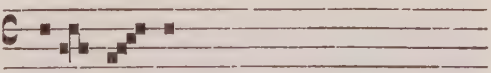
Fac benigne.

TERTIA VARIETAS.

Et secunda differentia potest esse.

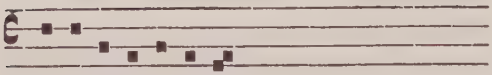
Pastor bonus. Tu puer.

QUARTA VARIETAS.



Vivo ego.

Quinta et ultima.



Conterit miraculis.

Secunda differentia tertii toni

Incipit in G gravi, modis pluribus variatur, sicut patet hic:

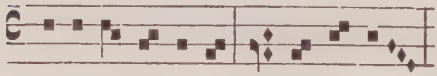
Seculorum amen. Inter natos. Qui

odit animam suam.

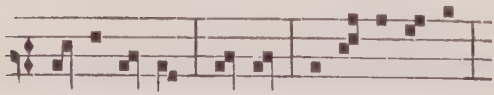
Malos multa. — Quidem Petrus. — Quidem serva. — Homo quidam.

Tertia differentia tertii toni

Incipit in E gravi, duas continens varietates.



Seculorum amen. Qui Deum.



Letus dicit. Hec est. Hec in paternis.

Cuncta per Christi nomine. Mansuescit. Hunc

sanctus. Beatus vir.

Quando natus est. — Quare detraxisti. — Quis est vobis homo.

Quarta et ultima differentia.

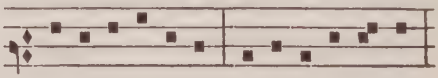
In G gravi usque *c* acutum, gradatim ascendens sicut aspicientibus manifestatur.

Seculorum amen. Nonne Deo. Omnia.

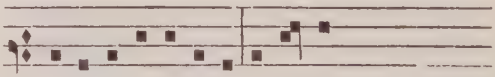
Quoniam Domine probasti me.

Quartus tonus quatuor differentiis angustatur.

Quarum prima in E gravi prosequitur uniformiter modum suum, etc..



Seculorum amen. Querite Dominum.



Egredietur Dominus. Rorate celi.

Emitte agnum ut eo annunciate. — Crastina die. — Letentur celi. — Theraurisate. — Angelus Domini. — Propheta magnus. — Popule meus. — Magister dicit. — Faciem meam. — Andreas vero. — Gracia Dei. — Gaude Marta virgo. — Post partum virgo. — Custodiebant. — A summo celo. — Ascendit Deus. — Veni electa mea. — Dignare me. — Da mihi — Ascendi fuimus. — Prudentes virgines.

Secunda differentia quarti toni.

Incipit in D gravi, prosequitur tonum suum.

Seculorum amen. Sicut mirra. Elec -

ta. Judicasti Domine. Secus decursus

aquarum.

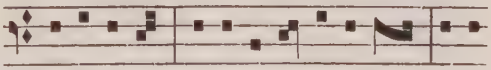
Ecce rex venit. — Super te venit. — Qui post me venit. — Ecce veniet Dominus. — Da mercedem Domine. — Propter Syon. — Intuemini. — Veni Domine. — Ego autem. — Expectetur. — Apud Dominum. — Ecce video. — Commendemus. — Sicut fuit Jonas. — O mulier. — Faciem meam. — Faciamus hic tria. — Ubi duo vel tres. — Sociavit Dominus. — Nunquam redditur. — Si quis fecit. — Tempus meum. — Oves mee. — Multa bona opera. — Desiderio. — Confundantur. — Tibi revelavi. — Invocabo. — Apprehendere non haberes. — Potestatem habeo. — Exoratus est. — Alieni. — Elevatione. — Exaltare Domine. — Elevatis manibus. — Lux perpetua. — Innuebant. — Exaltata est. — Paradysi porte. — In odorem. — Gloriosus. — Stetit angelus. — Posuisti Domine. — Sicut mirra electa. — Leva ejus. — Erit mihi Dominus.

Tertia differentia quarti toni.

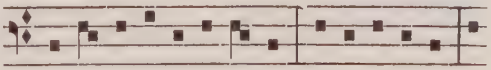
Sex habet incipiendi loca, scilicet in C, D, E, F, G, gravibus et *a* acutum, et habet pro omnibus talem seculorum.

Seculorum amen. Gaudete et leta -

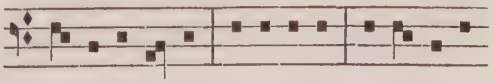
re. Omnis terra. Omnes gentes. Maria



et flumina. Tria sunt munera. Vox de



celo sonuit sepe. Immuni dicite. Ec-



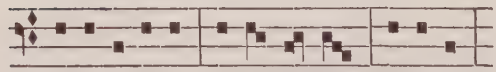
ce ascendimus. In cymbalis. Laudabo Pa-

ter juste. Anxiatus est in me. Habi -

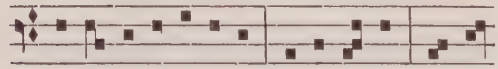
tabit. Credo videte. Mentem sanc-

tam. Ite. Quid faciam. Tres or-

dines. Sicut sorore. Quid nobis.

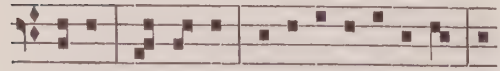


Est secretum. Grave cor. Sanctis.



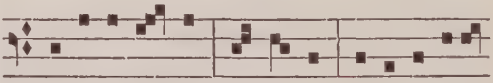
In ferventis olei. In adventu. Omnes

autem. Tulit ergo. Ne reminiscaris. Per



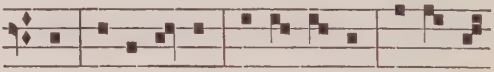
tractum. Oblatam. Vigilate animo. De-

le Domine. Jubilate Deo. Turba multa.

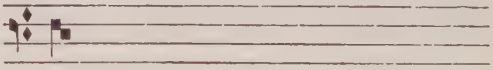


Nisi diligenter. Franciscus. Martyres Domi-

ni. Rubum quem viderat. Moyses. Benigne



fac. Triduana. Totus vite. Augusti-



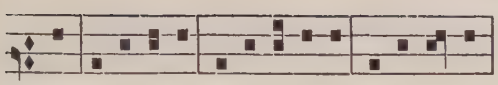
ni.

QUARTA DIFFERENTIA QUARTI TONI.

Incipit in E gravi et G gravi, sicut patet in exemplis.

Seculorum amen. Sion noli time-

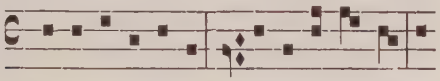
re. Sion re. In mandatis. Factus sum. O



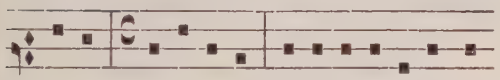
mors. Fidelia. A viro iniquo. Ex Egypto.

PRIMA DIFFERENTIA QUINTI TONI.

Incipit in F gravi et in *a* acuto, habet talem seculorum:



Seculorum amen. Montes et colles. Rex

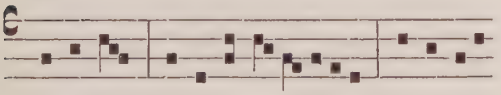


noster. Exultabunt. Vox clamantis. Omnes

angeli ejus. Exultet spiritus meus. Sol-

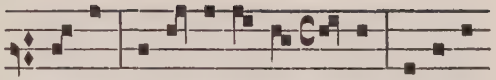
vite templum hoc. Vestri capelli capitis.

Contra. Vestrum sanguinem. Celi terre



marium. Hic creaturis imperat. Parat ma-

gnum vasculum. Audietis. Paganorum



ad huc. Sicut novit me pater. Cum transi-

ret Dominus. Bene omnia fecit.

SECUNDA DIFFERENTIA QUINTI TONI.

Incipit in C acutum; omnes ergo antiphone et eis similes debent habere talem seculorum:

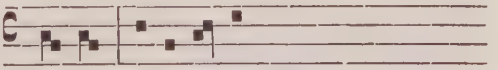
Seculorum amen. Ecce Dominus veni-

et. Veniet. Pone Domino. Letamini.

Ecce jam venit. Elevamini. Celi a-

perti sunt. In conspectu. Posuisti meo Domi-

ne. Non in solo. Alleluia. Quorum



vita. Tu es Deus.

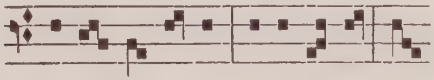
SEXTUS TONUS UNICAM TANTUM DIFFERENTIAM CONTINET.

Incipit in F gravi et modis pluribus variatur.

Seculorum amen. Ipse liberavit me.

Notum fecit Dominus,

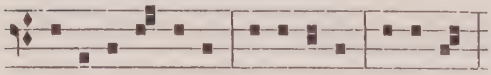
Fluminis impetus. — Adorate Dominum. — Nimis exaltatus est. — Dominus in Syon. — Lux orta est.



Exiit sermo. Puer Jesus. O

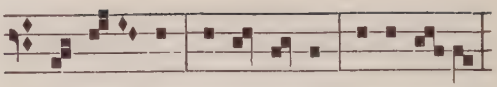
mirabile. Descendit. Allelu -

ia. O proles. Pater. O serva filii.



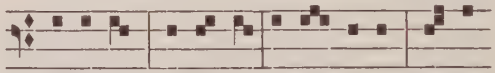
Cum egrotasset Job. Modicum. Pater.

Pacem relinquo. Quem mulier. Serve

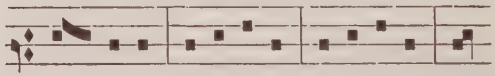


nequam. Non turbetur. Domine.

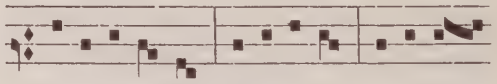
O quam gloriosum est. O quam metu-



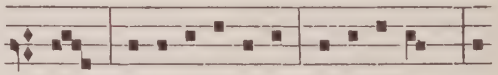
endus est. O quam. Venio cito. Mari -



a dixit. Propter verba. Diligam te. Re-

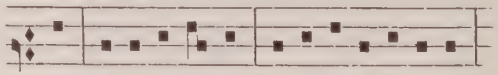


vela Domino. Miserere. Benedic -



tus. Laudate Dominum. Eructavit. Sa-

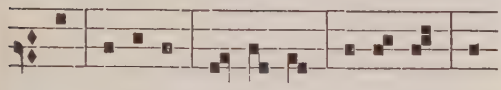
lutare. Benedicite. Esto mihi Domi-



ne. In sanctis ejus. Tu solus altissimus.

Benedixisti. Fundamenta. Benedictus.

Gloriosi. Maria ergo. Ascenden-

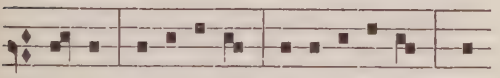


te. Regali. O stupor. Ductus. Lau-

dans. Laus perfecta. Vobis datum est. Exal-

tabuntur. Sono tube. Alleluia.

Surrexit Christus. Crucifixus. Gaudent in



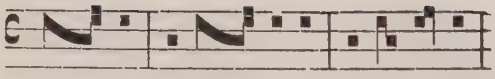
celis. Alleluia. Edificavit. Al-

leluia.

SEPTIMUS TONUS SEX TANTUM DIFFERENTIAS ORDINAT

Quarum prima incipit in *b* acuto, omnes antiphone, sicut incipientes, debent habere talem seculorum.

Seculorum amen. Exortum est. Dis-



cerne. Attendite. Orante sancto.

Ingenua.

Tulerunt misericors. — Argentum. — Tetrarchus. — Orante.

SECUNDA DIFFERENTIA.

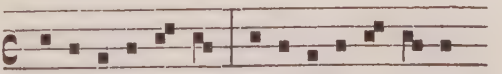
Seculorum amen. Omnes. Ho -

mo. Seculi.

Helena. — Misit. — Ecce. — Strinxerunt. — Magnum nos autem. — Domine vidit etc.

Si coram hominibus. Non est inven-

tus. Specie tua. Fac deus patentiam.



Domine labia. Undecim discipuli.

Si vere fratres. — Non lotis manibus. — Tu es Petrus. — Non meis meritis. — Ingressa agnes. — Sicut letantium. — O quam pulchra es. — Non est hic aliud. — Sacerdotes Dei. — Sum desponsata. — Angelus archangelus. — Angeli archangeli. — Posuit signum. — Agatha letissima. — In tribulatione.

Sit nomen Domini. Dixit iniquis. Cum

jucunditate.

Nos scientes. — Vidi supra montem. — De subjecto cujus pedes. — Dignum sibi Dominus. — Induit me Dominus. — Christus circumdedit me. — Mecum enim habeo. — Adjuvabit eam. — Veni sponsa Christi. — Ego signo crucis.

Ad duo.

Et ecce terre motus. — Solve jubente Deo. — Nativitas est hodie. — Ecce sacerdos magnus.

Ad tres.

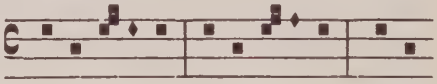
Fiat Domine cor meum. — Propter fidem castitatis posuit. — Os meum Domine.

Ad quatuor.

Gracias tibi ago Domine. — Annulo suo suboravit me. — Tanto tempore. — Tanto pondere eam fixit.

Ad sex.

Dextram meam et collum meum. — Vidisti Domine. — Agonem meum.



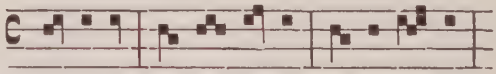
Caro mea. Proprio. Voce

mea. Justus Dominus. Me suscepit.

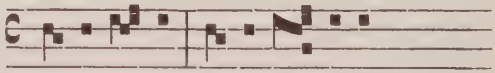
Tertia differentia septimi toni.

Unum habens incipiendi modum cujus initium est in c acuto. Omnes ergo antiphone que sic incipiunt talem retinent seculorum.

Seculorum amen. Loquebantur. Mu-



lier que. Domine. Benedicta.

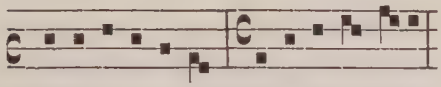


Clamaverunt. Confortatus est.

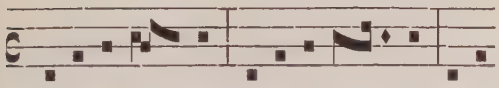
Quarta differentia septimi toni

Que incipit in G gravi et uniformiter prosequitur modum suum. Omnes ergo antiphone que in-

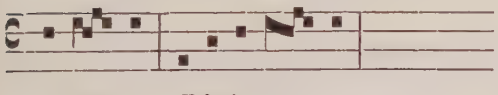
cipiunt sicut que inferius continetur, debent habere talem seculorum.



Seculorum amen. Tunc acceptabitur.

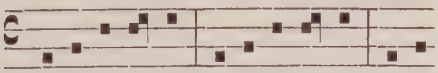


Et qui preibant. Dixit romanus. Inter-

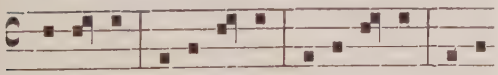


rogatus. Valerianus.

Tunc invocabit. — Omnes nationes. — Baptizatus Christus. — Vade Ananya. — Dum preliarentur.

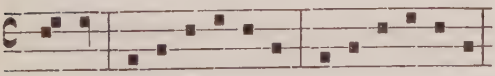


Veni Domine. Puer Samuel. Sapi-

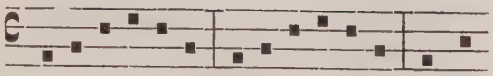


entia. Dives ille. Iste puer. Diri-

puisti. Hic accipiet. Benedicta. Domum



tuam. De celo veniet. Cantate Domino.



Magnificatus est. Afferte Domino. Non sunt

loquele. Surrexit Dominus.

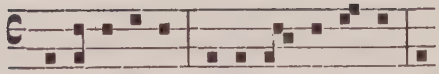
Amplius lava me Domine. — In sanctitate. — Ad te de luce. — Cum inveniatis. — Sic benedicam te. — Statuit eam. — Ecce ascendimus. — In pace factus est. — Qui me dignatus est. — Maria stabat. — Mane nobiscum. — Helena sancta. — Salvator mundi. — O Martine. — Martinus adhuc. — Sacerdos Dei Martine. — Grex it Jacob. — Omnis spes. — Juravit Dominus.

Ad II.

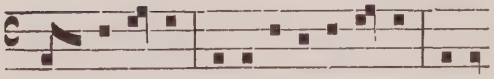
Quomodo fiet istud. — Redemptionem. — Lapides torrentes. — Dum tribularer. — Omnes inimici mei. — Custodi me. — Considerabam. — Qui prosequebantur justum. — Revertere. — Pro timore autem ejus. — Ego veritatem. — Cum intraret Jesus. — Cum vocatus fueris. — Si cognoscetis me. — Si manseritis in me. — Mirificavit Dominus. — Sancte Trinitatis fidem. — Dixerunt discipuli. — Oculis ac manibus. — Revertere. — Beatus ille servus.

Ad tres.

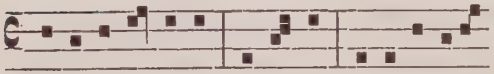
Videntes stellam magi. — Responsum accepit. — Assumpta est Maria in celum. — Constitues eos.



Absterget Deus. In diebus illis. Lu-

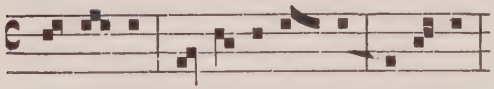


cia virgo. In celestibus regnis. Dixit



pater familias. In die. Beata Ceci -

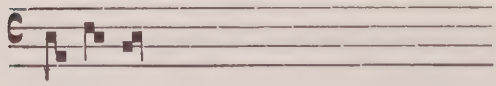
lia. Philippe. Concede nobis. Susce-



pit Deus. Te gloriosus. Celorum.

Ascendo. Venite benedicti. Ipse prei -

bit. Assumpsit Jesus. Vidit Jacob scalam.

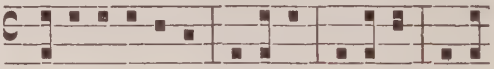


Gaude.

QUINTA DIFFERENTIA SEPTIMI TONI.

Habet initium suum in G gravi; et prima vel secunda sillaba ascendit quintum sonum. Omnes ergo (antiphone) que talem habent inceptionem, tale habent seculorum.

Seculorum amen. Gabriel angelus.



Urbs fortitudinis. Angelus. Factus est. Vete-

rem hominem.

Te ipsum. — Caput draconis. — Baptista contremuit. — Magnum misterium. — Aqua comburit. — Pater de celis. — Peccati aculeos. — Precursor. — Puer Michael. — Cor verbis.

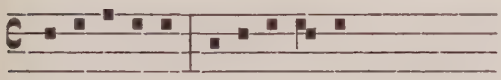
SEXTA DIFFERENTIA SEPTIMI TONI.

Incipit in *b* acutum et uniformiter prosequitur modum suum. Omnes igitur antiphone sicut incipientes debent habere talem seculorum.

Seculorum amen. Stella ista. Dixit

Dominus. Quid me queritis. Cum angelis et pu-

eris. Vide Domine. Misit Dominus. Quo

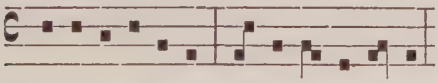


progredieris. Serve bone.

OCTAVUS TONUS

TRIBUS TANTUM DIFFERENTIIS ORDINATUR.

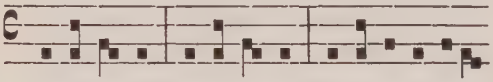
Quarum prima incipit principaliter et potissime in G gravi, sed varie prosequitur modum suum. Sicut inferius optime ordinatur. Qui ergo vult hanc differentiam bene scire, studeat inceptiones ejus cordaliter retinere.



Seculorum amen. Voca operarios.

Dixit autem pater familias.

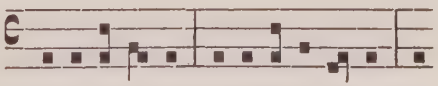
Fili recordare. — Dixit autem. — Simon dormis. — Vespere autem sabbati. — Recipe me. — Saulusque et Paulus. — Damasa prepositus. — Ter virgines. — Cesus sum. — Agatha sancta dixit. — Veni sponsa Christi. — Trahe me post te. — Angelus autem Dominus. — Dixit Jesus. — Surge Jesu Christe. — Nonne iste est David. — Fili a juventute mea. — Dixit angelus. — Judas Machabeus. — Stabunt justi. — Paulus et Johannes. — Petrus et Johannes. — Jam yems. — Jam yems transit. — Noli me delinquere. — Inimicis omnibus. — Dominus Jesus Christus. — Tunc Valerianus.



Ne timeas. Beata es. Beatam me dicent.

Nolite timere. — Convertere Domine. — Beati qui ambulant. — Magnificat. — Per viscera. — Illuminare Domine. — Non licet mihi. — Cum turba multa. — Extollens. — Exibant autem. — In die magno. — Cum hiis venite post me. — Dilexit Andream. — Beatus Andreas et famulus. — Per te Lucia virgo. — Beata Agnes. — Discede a me. — Reposita est mihi. — Ego plantavi. — Libenter. — Hortabor. — Si ignem habeas. — Istorum est enim. — Respondens autem angelus. — Et valde mane. — Tristitia vestra. — Exivi a patre. — Repleti sunt. — Ego sum ostium. — Ego sum panis vivus. — Nolite judicare. — Prevaluit. — Iratus rex. — Letatus. — Clamabat. — Audistis. — Attendite. — Descendit. — Ingresso Zacharia. — Priusquam reformare. — Ne timeas Maria. — Herodes rex. — Levita Laurentius. — Non ego. — Beatus Laurentius. — Concussum est mare. — Confidens in Domino. — Hic vir. — Despiciens mundum. — Expansis manibus. — Cilicio Cecilia. — Ego sum panis vivus qui de celo descendit, etc..

A tribus sillabis.



In principio. Generatio hec. In

celestibus regnis.

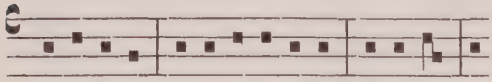
Maximilla Christo. — Adaperiat Dominus. — Benedicite Dominum.

Alia variatio

Tanquam sponsus. O virum ineffabilem.

Oremus omnes. Longe fecisti. Vivi facie -

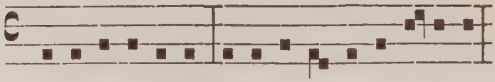
bant. Memento mei. Angeli eorum. Ym-



num dicamus. Verberasti virgam. Sanctorum. A-

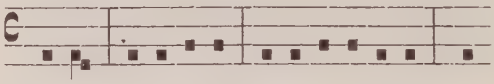
donay. Trium puerorum. Cum autem descen-

disset. Diviserint sibi. Deus adjuva me.

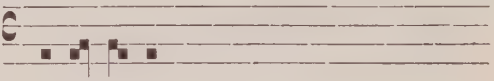


Suscepimus Deus. Miserere mihi Domine.

Miserere mei. Advenerunt nobis. Deus ju-



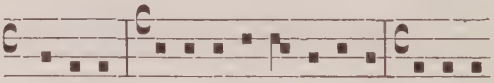
dex justus. Adorate. Dabo sanctis meis. In



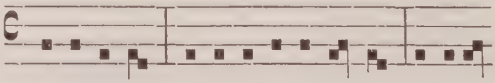
illa die.

Ad tribus sillabis.

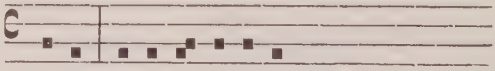
Inundaverunt aque. Labia ab insur-



gentibus. Justificeris Domine. Domine



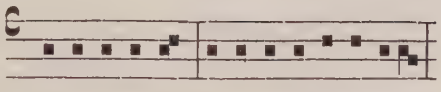
abstraxisti. Principes populorum. Letentur



omnes. Sacerdotes Dei.

AD QUATUOR.

Exaltabo te Domine.



Nativitatem. Igne me exanimasti.

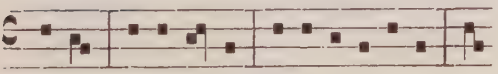
Ab hominibus iniquis.

VARIATIO.

Dominus dixit. Sub trono Dei.

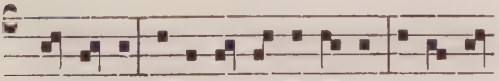
ALIUS MODUS.

In sole posuit. Lux de luce.

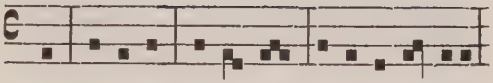


Omnis. Intellige. Magnus sanctus Paulus. O

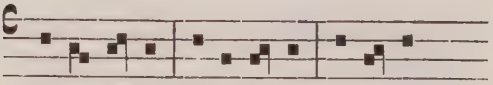
vos omnes. Dominus. Laudate



Dominum. Judica causam meam Libera



me. Tu es vas. Iste sanctus. Exaudi Domine.

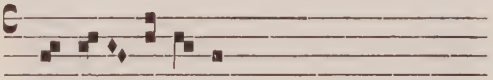


Alleluia. Completi sunt. Scitote.

Servite Domino. — Tu Domine. — Exaudiat. — Conversus est. — Sic erunt. — Cum palma. — Neque — Euntes ibant. — Extende. — Tristitia vestra. — Delicta. — Johannes est. — Laurentius. — Magister quicumque. — Contritum est.

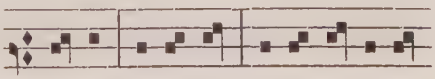
ALIA INCEPTIO.

Dato Domine. Fili quid fecisti.



Dixit Dominus.

Mitte manum tuam. — Dominus Deus. — Rabi. — Tu es. — Vitam. — Cumque Deus. — Ascendisset. — Tu es. — Conventurus es. — Stephanus autem. — Domine. — Tibi soli peccavi. — Dominus. — Ideo. — Ista est. — Non nescit. — Spiritus. — Petite. — Ecce nunc factum est. — Bonum est. — Spiritus. — Mittite. — Mulier. — Ego sum.



Vitam. Missus est. Parvulus fili -

us. Hodie celestis. Potens es Domine.

Scriptum est enim. Hodie beata.

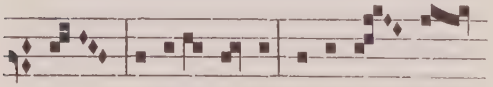
Qui sunt hi sermones. Isti sunt. Amen a-

men dico vobis. Dicite. Hodie.

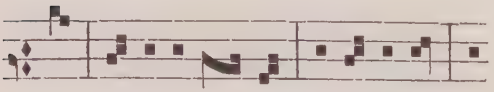
Maria. Opportebat. Gloria.

Magi. Domine. Jesu omnis. Ipse.

Iterum. Stent in. Domine. Quoni-

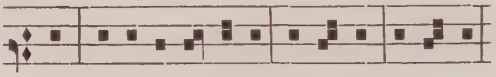


am. Ponam in Syon. Inunda -



re. Scriptum est enim. Dum ortus est. Dum

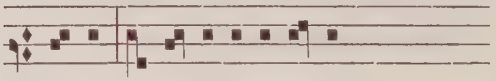
medium. Fontes aquarum Cum turba mul-



ta. Super solum. Dum sacrum. Martinus.

Propter lignum. Misit rex incredulus. Nativi-

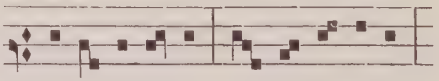
tas gloriosa. Spiritus sanctus. Para-



clitus. Paulus et Johannes.

Hec autem. — Jesus vinxit se. — Refulsit sol. — Orietur. — Valde honorandus est. — Ecce Dominus meus. — Benedico te. — Omnes sancti. — Homo quidam. — Super ripam Jordanis. — Sancte Paule apostole.

VARIATIO.

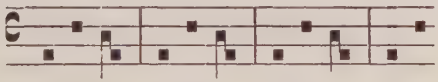


Rex pacificus. Peto Domine.

Mercenarius. Propter nimium caritatem.

Corde et animo. — Qui redimisti nos. — Congaudete mecum. — Dixit Dominus. — Elevare. — Interrogabat. — Soror mea Lucia. — Hec locutus sum vobis. — Rex autem David. — Dominus formans me ex utero. — Dabo in Syon. — Salutem. — Sancti et justi. — Mirabile misterium. — Recordatus est. — Cecilia virgo. — Dicerni pii. — Nonne permittens Domine. — Sic Dominus dilexit mundum. — Saul et Jonathas. — Dum tolleret Dominus. — Ad omnia que mittam te. — Judea et Jerusalem. — Ego sum qui testimonium. — Maria virgo assumpta est. — Baptista miles. — Angeli Domini etc.

VARIATIO.

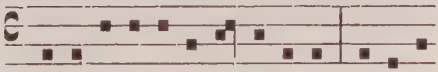


De fructu. Venite. In pace. Audi-

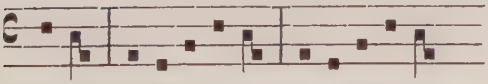
te. Captabunt. Dedisti. Videntibus.

Obtulerunt. — Labia mea. — Quia vidisti me Thoma. — In loco pascue. — Data est mihi. — Vide Domine. — Vide manus meas. — Annuntiaverunt.

ALIA VARIATIO.

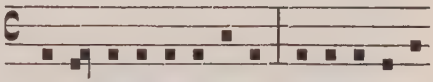


Sancti tui Domine Florebant Lapida-



verunt. Sepelierunt Labia mea.

Quia vidisti me Thomas. — In loco pascue. — Dato est mihi. — Vide Domine. — Vide manus meas. — Annuntiaverunt.



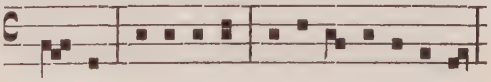
Adstiterunt reges terre. Archangele Mi-

chael. Confitebor tibi Domine. Juravit

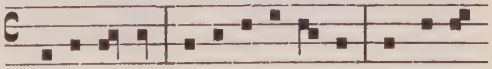
Dominus. Novit Dominus. Simile est. Misit

dignum meum. Vobis fac. Propiti -

um. Stabat Judas. Maria autem. Pacem sa-



lutem. Tres pueri. Jesu qui crucifixus.

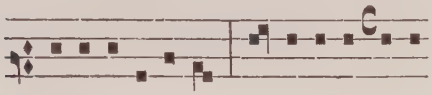


Ecce mitto. Jerusalem gaude. Dixit

Dominus ad Adam.

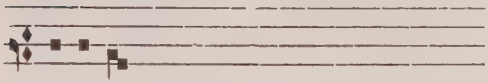
Secunda differentia octavi toni.

Incipit in G gravi descendens per gradus suos versus G gravem.

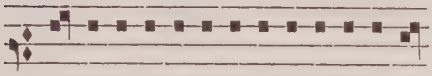


Seculorum amen. In exitu Isra-

el de Egypto. Domus Jacob de populo

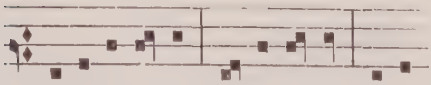


barbaro.

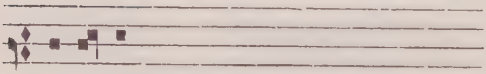


In ista differentia punctus sic flecti-

tur, et sic elevatur et sic terminatur.



Sapientia. Cum venerit. Nos qui



vivimus.

Tertia differentia octavi toni

Incipit in C acuto in suum modum prosequitur varie, sicut inferius plenarie continetur.

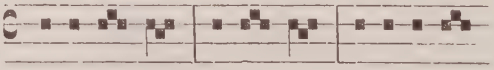
Seculorum amen. Ego principi -

um. Ego in altissimis. Ego glo-

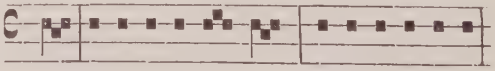
riam. Ego dominium. Reges vide-

bunt. Omnes gentes. Euntes ibant.

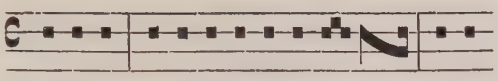
Scelus domus tuo. Ego dormivi. Post



dies octo. Confirma. Post signum cru-

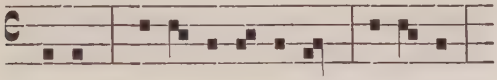


cis. Deus meus es. Emitte spiritum.

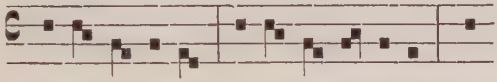


Factus est. Repente de celo sonus. Cnm ve-

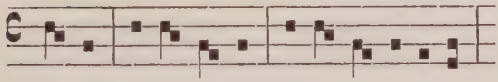
nerit. Hodie factus. Ecce ancilla



Domini. Ecce completa sunt. Credidi.

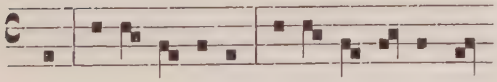


Deus Deorum. Et invocabimus. Bo-

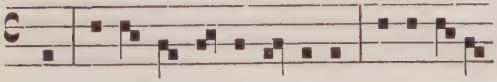


num est. Ite et vos. Tolle quod tuum est.

Dextera Domini. Aqua quam ego dede-

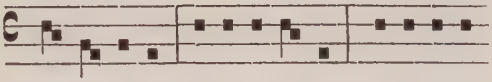


ro. Data sunt ei. Hoc est preceptum me-

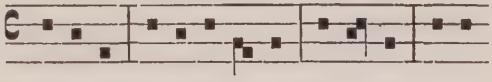


um. Collocet eum Dominus. Propitius

esto. Terra tremuit. Semen cecidit. Per sin-

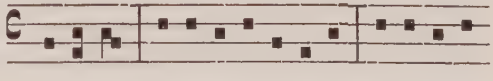


gulos dies. Contumelias. Summa inge-



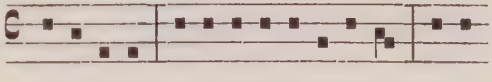
nuitas. Martirum chorus. Benedic. Justa

judicate. Benefac Domine. In tua jus-



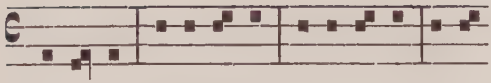
titia. Visita nos Domine. Domine cla-

mavi. Veritas de terra orta est. Dixit ange-



lus ad Petrum. O ineffabilem virum. Stepha-

nus autem. Ego sum via. Cogitaverunt



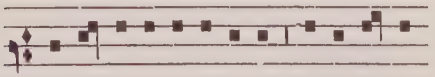
impii. Advertantur. Erat autem. Te de-

cet. Liberavit. Tu es qui venturus es.

Deus meus. Aspice Domine. Adjuva me.

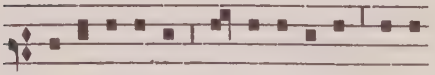
MODUS INTONANDI PSALMOS.

Qui ordinatur inferius ante ducentos annos per magnos artis musice tractores et ecclesie Dei ferventi corde et devoto exstitit ordinatus qui modis introgressus psalmi a cantore incipitur et non tenetur ad *Magnificat* vero ad *Benedictus*, in duplicibus observatur.

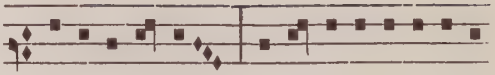


PRIMUS TONUS sic flectitur, et sic ele-

vatur et sic finitur.

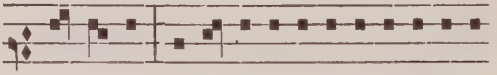


Dixit Dominus Domino meo sede



a dextris meis. Magnificat anima me-

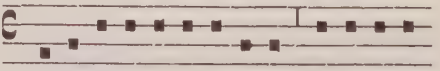
a Dominum. Benedictus Dominus Deus



Israel. Quia visitavit et fecit redemp-

tionem plebis sue.

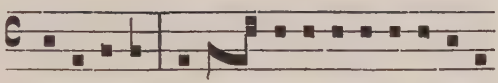
Attende, quisquis es, quod *Magnificat* et *Benedictus* sicut nota sunt, sicut debent usque ad ultimum in duplicibus decantari.



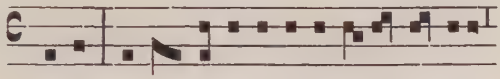
SECUNDUS TONUS sic flectitur, et sic ele -

vatur, et sic finitur.

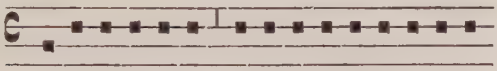
Dixit Dominus Domino meo sede a



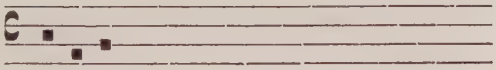
dextris meis. Magnificat anima mea Do-



minum. Benedictus Dominus Deus Israel.

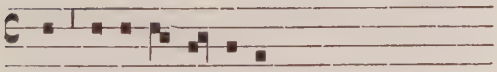


Quia visitavit et fecit redemptionem ple-

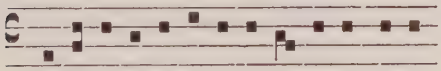


bis sue.

TERTIUS TONUS sic flectitur et sic eleva-

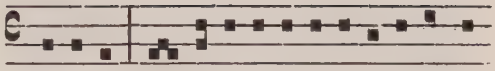


tur et sic terminatur.

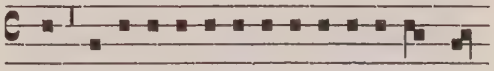


Dixit Dominus Domino meo sede a

dextris meis. Magnificat anima mea

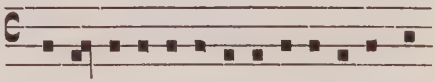


Domino. Benedictus Dominus Deus Isra-



el. Quia visitavit redemptionem plebis

sue.



QUARTUS TONUS sic flectitur et sic elevatur

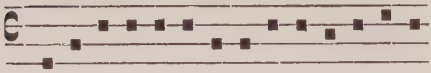
et sic terminatur:

Dixit Dominus Domino meo sede a dextris

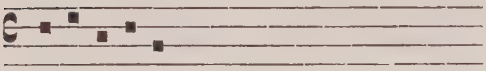
meis. Magnificat anima mea Dominum.

Benedictus Dominus Deus Israel. Quia vi-

sitavit et fecit redemptionem plebis sue.



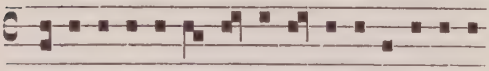
QUINTUS TONUS sic flectitur et sic elevatur



et sic finitur:

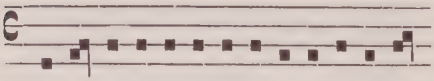
Dixit Dominus Domino meo sede a dex-

tris meis. Magnificat anima mea Dominum. Be-



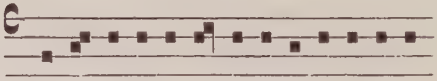
nedictus Dominus Deus Israhel. Quia visi -

tavit et fecit redemptionem plebis sue



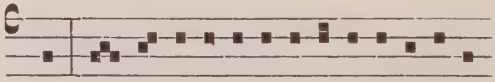
SEXTUS TONUS sicut primus flectitur et sic

elevatur sed aliter terminatur.

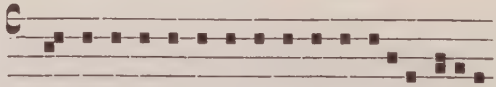


Dixit Dominus Domino meo, sede a

dextris meis. Magnificat anima mea Domi-



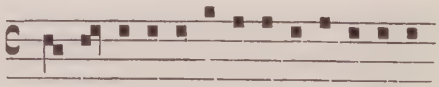
num. Benedictus Dominus Deus Israel. Quia



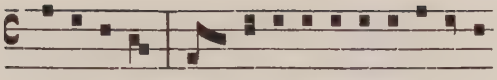
visitavit et fecit redemptionem plebis sue.

SEPTIMUS TONUS sic flectitur et sic ele -

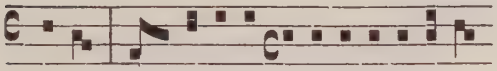
vatur et sic terminatur:



Dixit Dominus Domino meo sede a

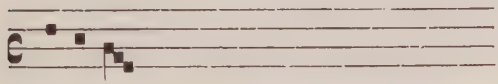


dextris meis. Magnificat anima mea Do-



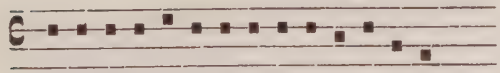
minum. Benedictus Dominus Deus Isra -

el, quia visitavit et fecit redemptionem

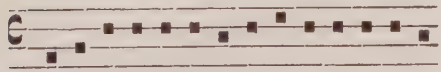


plebis sue.

OCTAVUS TONUS sicut secundus flectitur

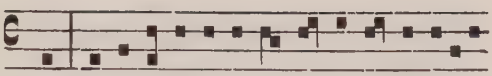


et sic elevatur sed aliter terminatur.



Dixit Dominus Domino meo, sede a dex-

tris meis. Magnificat anima mea Domi-



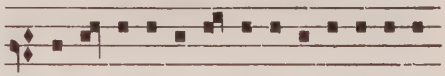
num. Benedictus Dominus Deus Israel, quia

visitavit et fecit redemptionem plebis sue.

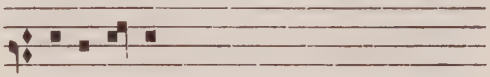
MODUS INTONANDI PSALMOS.

Qui sequitur est pro diebus festis et feriis, excepto quod ferie modum retinent breviores, nec ad *Benedictus* et *Magnificat* precedens solemnitas observatur, nec in principio, nec in medio, sed in fine incipit ergo primus modus.

I



Dixit Dominus Domino meo, sede a



dextris meis.

II

Dixit Dominus.

III

Dixit Dominus Domino meo.

IV

Dixit Dominus Domino meo.

V

Dixit Dominus Domino meo.

VI

Dixit Dominus Domino meo.

VII

Dixit Dominus Domino meo.

VIII

Dixit Dominus Domino meo.

I

Magnificat.

II

Magnificat.

III

Magnificat.

IV

Magnificat.

V

Magnificat.

VI

Magnificat.

VII

Magnificat.

VIII

Magnificat.

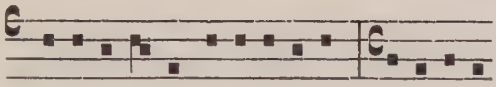
Nota quod in diebus ferialibus, quando autem incipit sicut psalmis, vel est principium psalmi, non debes eum reincipere psalmum, vel canticum prosequi sicut venit, excepto quod quando anima incipit et non sunt sillabe in punctum, tunc debes incipere canticum a capite quod a toto aliter dici non potest.

Exempla ponuntur feriis singulorum.

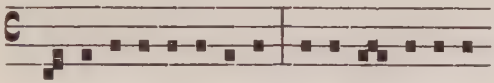
Domine. In virtute tua letabitur rex.

Dominus. Illuminatio mea et salus

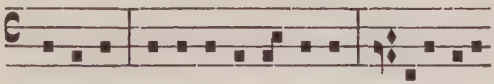
mea. De profundis clamavi ad te Domine.



Ecce quam bonum et quam jucundum. Exultate



Deo adjutori nostro. Laudate Dominum



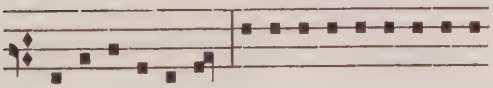
de celis. Miserere mei Deus. Cantate Do-

mino canticum novum. Beati omnes qui timent

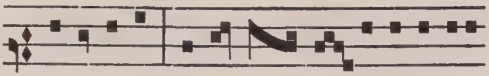
Dominum. Nonne Deo. Subjecta erit ani-

ma mea. Domine probasti me et cognovis-

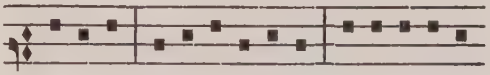
ti me. Domine audivi auditionem tuam.



Cantemus Domino. Gloriose enim honori-



ficatus est. Benedictus Dominus Deus



Israel. Fundamenta ejus. In montibus sanc-

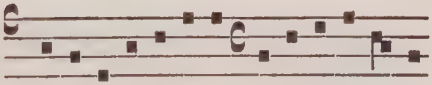
tis. Diligam te. Domine fortitudo mea.

Magnificat. Magnificat. Exaudiat te

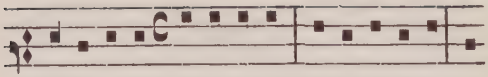
Dominus in die tribulationis. Magnus Do-

minus et laudabilis nimis. Credidi propter

quod locutus sum.

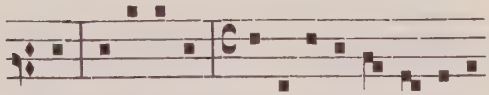


Ter terni sunt modi quibus omnis cantilena



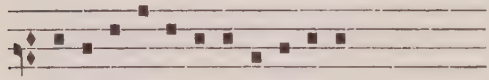
contexitur. Unisonus. semitonium. To-

nus. Semiditonus. Ditonus. Diatessa -



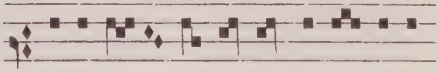
ron. Diapente. Semitonium cum dia -

pente; ad hec tonus cum diapente si quem de-



lectat hunc modum sese recognoscat.

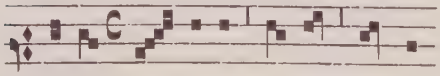
I



Gloria patri et filio et spiritui

sanc - - - to.

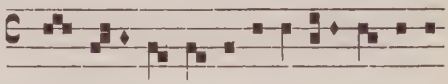
II



Gloria patri et filio et

spiritui sanc - - to.

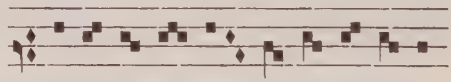
III



Gloria patri et filio et

spiritui sanc - - to.

IV



Gloria patri et filio

et spiritui sanc - - to.

V

Gloria patri et filio et

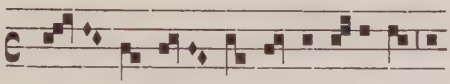
spiritui sanc - - - to.

VI

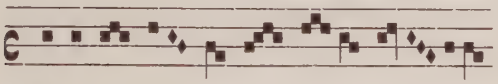
Gloria patri et filio

et spiritui sanc - -

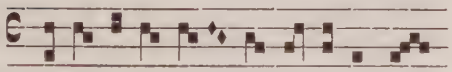
to.

VII 

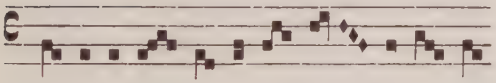
Gloria patri et filio



et spiritui sancto - -

VIII 

Gloria patri et filio



et spiritui sanc - - to.

Itaque posses in infinitum progredi sursum vel deorsum, nisi preceptum artis compesceret et sua auctoritate. Ego apposui unam divisionem de multiplicibus et diversis divisionibus monocordi, ut cum de multis judicaretur ad unum, sine scrupulo caperetur, presertim cum sit tante utilitatis ut et facile intelligitur et intellecta vis obliviscatur. Et etiam monocordus velociori hoc modo componitur cum prima a G ad finem novem passus, id est particulas facis. Primus passus terminabit in A. Secundus vacat. Tertius in D, quartus vacat; quintus in A, sextus in D, septimus in A; reliqui vacant. Item cum ab A in finem nonis partiris, primus passus terminabit in B, secundus vacat, tertius in E, quartus vacat, quintus in B, sextus in E, septimus in B, reliqui vacant. Item cum a Γ in finem quaternis dividis, primus passus terminatur in C, secundus in G, tertius in GG, quartus finit. A C vero ad finem similiter quatuor passuum primus terminabit in F, secundus in C, tertius in C, quatus finit. Ab F vero quaternorum passuum, primus terminabit in *b* rotundum, secundus in F, et de dispositionibus vocum. Hi duo modi regularum sufficiant, etc..

Dominus sit benedictus et pia mater ejus,

FRATER JORDANUS DE BLANCKENBORCH.

Amor wy grot ys den craft dem sy al so gut leyf we kennen uns wol.....

VI

DOMNI GUIDONIS

IN CAROLI-LOCO ABBATIS

REGULÆ DE ARTE MUSICA

[PARS PRIMA].

Cantum, a beato papa Gregorio editum, quelibet se habere fatentur ecclesie. Quod autem eum, non sicut est editus, sed multiformiter corruptum habeant aut variatum, ex hoc liquido apparet; quod interest non solum metropolitanas, sed etiam conprovinciales ecclesias; nec duas, nisi fallor, reperies eumdem canendi habere usum. Artis enim musice studiis in negligentiam cadentibus multiplici annorum spatio nulla canendi doctrina tradebatur. Instruebantur perinde ad canendum non artis compendio, sed laborioso usu. Et si alicui etiam provecto aliquid quandoque a memoria exciderat, nullum habebat recuperandi remedium, nisi novus iterum fieret auditor. Consumebant itaque sub inexhausti pondere laboris vel omnem etatem suam, vel ad minus omnem adolescentiam, quoque legere differrent, donec scirent canere utrumque profecto aut alterum ignorabant. Sicque factum est ut lectionis studium veniret in negligentiam, dum diutinam et anxiam cantui diligentiam adhiberent. Docebat autem quislibet, non quia docendum vel discendum intellectu discerneret, sed quia volubilius dictu vel auditu pulchrius judicaret. Sed quia tot scientie quot homines, quia uni consonum, alii dissonum multotiens videbatur. Ac proinde ubi multiplicitas, immo duplicitas docebatur, indemtitatis unitas servari non potuit. Hec ipsa cantorum negligentia, qua tanta cantuum subintravit diversitas, causa est et origo, qua tanta in cantibus invenitur perversitas. Ubi quippe nulla reprobandi vel approbandi quippiam habebatur scientia; quod bonum sive malum judicari posset in cantu, nisi quia placetur auribus vel displicetur. Ex hoc, dilecte pater, unum patet quod apud Claravallem in cella noviciorum, sub vestro militans magisterio, vobis dicere consueveram de cantu potius. . . . . .[1] secundum similitudinem

1 Hic et in paginis sequentibus puncta indicant quæ in codice a madore ablata sunt.

quam secundum naturam. Similitu. . . . . naturam percipit intellectus. Inter tot si quidem diversas perversitates et perversas cantuum diversitates, fluctuante animo vestro, consuluistis quandoque parvitatem meam, quid de tanta tamque multiplici varietate servirem. Dixistis enim et utique verum dixistis, nequaquam esse credendum in opere predicti doctoris egregii, errorum inventam perniciem que totam musice superficiem maculavit.

Exposui ergo vobis sensum; menti laudastis, et, ut scriberem, monuistis. Ecce quia scripsi vestre legendum sanctitati transmitto, et utrum videri vel deleri debeat, ex vestro pendebit arbitrio. Sane si quid utilitatis hoc habet opusculum, non utique meo labori, sed vestre imputandum est humilitati, cujus fide video et stupeo me scripsisse, quia ab homine non accepi. Denique totam intentionis vestre summam esse noveritis multis circumquaque exquisitis rationum probabilitatibus, tandem aliquod ponere documentum, quo certissime sciatur de quolibet cantu, cujus sit modi, demum an regularis vel irregularis sit. Hunc enim credimus esse fructum hujus operis cognoscere de cantu cujus sit manerie, et cujus forme illud per dispositionem, hoc per progressionem, sive per compositionem; demum qui cantuum sunt duplices, qui simplices; simplicium qui regulares, qui irregulares; iterum simplicium qui perfecti, qui imperfecti; imperfectorum, qui diminuti, qui dissoluti; dissolutorum, qui dissoluti per translationem, qui dissoluti per oppositionem, dissolutorum per oppositionem, qui compositionis ad oppositionem; qui progressionis ad compositionem; qui nature ad similitudinem oppositionem habeant; demum quod initium, quod punctum, quod metrum; quod seculorum habeat psalmus unius ejusque modi, et quod quilibet eorum habeat neuma. Sunt preterea multe alie commoditates quas diligens lector inveniet. Hec sane omnia, si quis perfecte cognoscere et cognita arctius memorie curaverit imprimere, sive cantus facturus est sive de facto judicaturus, falli eum, nisi fallor, impossibile est.

Diversitas litterarum quibus universa multitudo . . . . . discurrit, sub septenario numero comprehensa est. Unde facit fidem auctoritas que dicitur septem esse discrimina vocum et res ipsa docet experimentum. Septem enim fistula que secundum rationem septem litterarum disponuntur, cujuslibet manerie cantum in organis musici modulantur. Eedem autem septem littere secundum eumdem ordinem et numerum duplicantur. Primusque septenarius est gravium, secundus acutarum; demum sequitur tetracordum superacutarum. Non sunt autem acute alie a gravibus, sed eedem, verum dictum est, duplicantur. Unde et duplari proportione sibi respondent, et similiter se habent superacute ad acutas. Figurantur autem graves capitalibus litteris, sic :

A B C D E F G

acute simplicibus, sic :

a b c d e f g

superacute duplicibus, sic :

aa.

Non tamen esset necessarium quod superacute aliter formarentur quam acute, quia per linee et spatii variationem posset inter eas differentia sufficienter ostendi. Que enim superacutarum linearum tenent in acutis et in spatio, et e converso; a gravibus etiam different per fornationem sicut et acute. Prima et secunda tam in acutis quam in gravibus vel superacutis, id est *a* et *b*, faciunt tonum; secunda et tertia, id est *b* et *c*, semitonium; tertia et quarta, id est *c* et *d*, tonum; quarta et quinta, *d* et *e*, tonum; quinta et sexta, *e* et *f*, se-

mitonium; sexta et septima, *f g*, tonum. Ne miretis quia in naturali compoto litterarum *b* non apposuerim, rotundum quod non est aliqua de septem, sive prius positis, sive repetitis. De quo propterea quid inventum sit et quam vim habeat in cantu, inprimis doceamus ne sequentem cogat tractatum interrumpere. In gravibus secunda littera simpliciter *b* vocatur. In acutis autem et superacutis non simpliciter, sed ♮ quadratum propter interpositionem *b* rotundum; quia non quadratum, id est naturale et solidum, sed molle, id est debile, vocatur et accidentale. Accidentale autem merito dicitur, quia in naturali dispositione litterarum non habet locum. Si enim esset prima vel secunda vel alia acutarum dupla proportione alicui gravium consonaret, quod non est, licet videatur quibusdam *b* rotundum in gravibus etiam debere apponi. Sed hoc contrarium esset inventioni ejus, quia inventum propter auferendam asperitatem tritoni, non tamen in quolibet cantu, sed ubi asperuis sonat. Si autem in gravibus insereretur, non auferret, sed inferret tritonum. Ipsum enim et *c* grave facerent tonum; *c* vero et *d* tonum; *d* autem et *e* tonum; et ita tribus tonis continuatis superveniret tritonus, ubi nec habetur, nec haberi necesse est. Sed et Boetio contrarii sunt. Factum enim ab hypate hypaton, usque in mesen duo tetracorda per sinaphen, id est per conjunctionem, videlicet a B gravi in *a* acutum, ita ut eadem littera scilicet *e* sit ultima primi, et prima secundi tetracordi. Idcirco per mesen accipio *a* acutum; est enim media dispositione formule quam protendit Boetius a proslambanomenos in nete hyperboleon, id est ab A gravi in $\frac{a}{a}$ superacutum que formula bis diapason continet. Unde patet *a* acutum mediari. Premissis itaque illis duobus tetracordis quorum unum vocatur hypaton, alterum meson, statim post mesen subjungit unum tetracordum per diezeugmenon, id est per disjunctionem; quia pleno tono a mese disjunctum est, paranete que est initium hujus tetracordi, quia propter disjunctionem illum vocatur diezeugmenon, id est disjunctum. Est ergo paranete ♮ quadratum, quia disjunctum est ab *a* acuto tono a quo ♮ quadrato incipit tetracordum constans ex semitonio et duobus tonis, sicut et precedentia. Redit iterum Boetius ad mesen, et facit alium tetracordum, per sinemenon, id est conjunctionem, apponens prius mesen non paraneten, sed tricensinemenon, quod locum *b* rotundi obtinet, faciens cum mesen semitonium. Vocatur etiam hoc tetracordum sinemenon, hoc est conjunctum quod eumdem habet . . . . . cum precedente tetracordo, scilicet mesen, quia *a* acutum quod est ultima illius est prima littera istius.

Ordinans itaque tetracorda sua tantum post mesen, id est *a* acutum, apponit tetracordum, quod vocatur diezeugmenon, quod fit per ♮ quadratum; et illud quod sit per *b* rotundum vocatur sinemenon. Eant ergo et deficiant in adinventionibus suis quibus et ratio clamat et veterum auctoritas contradicet. Habet littera ista vim contrariam ♮ quadrato, cum qua illa littera faciens semitonium cum qua illa tonum, et e converso.

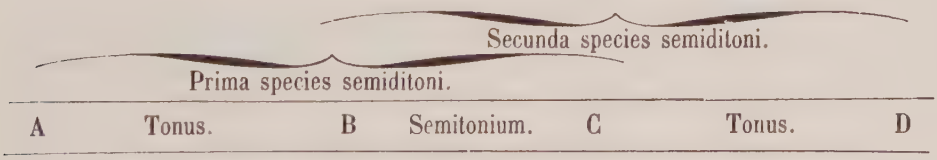
In nullo autem cantu aliquid spatium vel lineam per se debet obtinere, sed intervallo ♮ quadrati, quasi furtim aliquando interponi, quia propter tritonum inventa est, tantum invenitur post *a* acutum et superacutum ubi tritonus terminatur. Concessum est autem cuilibet modo ubi eam quandoque intervallo ♮ quadrati admittat, ubi mollior est sonus fieri expedit. Ita tamen addenda est ne propter illam in cantu generetur similitudo alterius modi. Secundum autem positionem ejus nulla littera judicatur finalis alicujus manerie; nec aliquo modo juvat ad naturam finalium cognoscendum, immo tantum intulit impedimentum, ut apud minus doctos G quod finalis est quarte manerie, tantum judicetur etiam finalis prime. Hoc semel dictum de *b* rotundo ubique sufficiat.

Sunt autem due simplices conjunctiones vocum, scilicet tonus et semitonium, quibus quelibet proxime littere conjunguntur. Ex quibus duabus simplicibus quatuor composite conjunctiones nascuntur, scilicet ditonus qui componitur ex duobus tonis; semiditonus quod componunt tonus et semitonum; diatessaron quod constat ex duobus tonis et semitonio; diapente quod constat ex tribus tonis et semitonio. Iste sex voces vocantur conjunctiones, quia semper vox voci conjungitur, nec aliter vox voci regulariter potest conjungi in cantu, preter diapason que est alia ab istis. Diapason enim conjunctio est que ex quinque tonis et duo semitonis conjungitur, sic dispositis ut faciant diatessaron et diapente. Sine . . . his duabus conjunctionibus impossibile est diapason.

Harum septem conjunctionum, ubi diapason includamus, quatuor priores dicuntur dissonantie, tonus videlicet, semitonium, ditonus, semiditonus. Prima enim vox et ultima uniuscujusque dissonant, nec aliquam inter se dulcedinem exprimunt, quia evidenter auditu perpendent, si duas claves in organis que faciunt aliquam illarum vocum, simul transeant, simul sonent et dissonent. Alie tres dicuntur consonantie, scilicet diatessaron, diapente, diapason quod uniuscujusque ultime voces reddunt simphoniam, idest dulcem cantum.

Ultime enim voces diatessaron, id est prima et ultima sibi collate, dulcem reddunt consonantiam, diapente dulciorem, diapason dulcissimam. Diapason enim non solum modo similitudinem, sed ineffabilem quamdam in diversis vocibus reddit identitatem; ut sicut littere sunt eedem alternatim terminantes, diapason, licet diversis in locis posite, ita et voces eedem sunt, licet et quibusdam spatiis inter se distantes gravatione et acutione a se invicem inveniuntur diversitate.

Quelibet harum septem conjunctionum ex vocibus vel sonis componuntur; nec simplices sunt voces. Due tantum prime, id est tonus et semitonium; et si simplices voces non sint et componantur ex vocibus simplices, tamen sunt conjunctiones; quia conjunctionibus non conjunguntur. Conjunctio enim est nisi ad minus ex duabus simplicibus vocibus conjungatur. Ditonus, qui tertia est conjunctio, compositus est, sed tamen in species non dividitur. Quocunque enim modo unitatem invenies in principio et in fine. Alie vero in multiplicitatem specierum descendunt. Semiditonus enim duas habet species. Alia constat ex tono et semitonio; alia ex semitonio et tono. Primam habet speciem inter primam litteram et tertiam, secundam et quartam, ut subjecta docet descriptio:



Diatessaron tres habet species: prima ex tono et semitonio et tono; secunda ex semitonio et duobus tonis; tertia ex duobus tonis et semitonio. Primam habes speciem inter primam litteram et quartam; secundam inter secundam et quintam; tertiam inter tertiam et sextam, ut subjecta docet descriptio:

Secunda species diatessaron.

Tertia species diatessaron.

Prima species diatessaron.

A B C D E F

Diapente quatuor habet species : due prime oriuntur ex duobus primis diatessaron, addito tono in fine. Due ultime ex tertia et prima diatessaron, addito tono in principio. Prima igitur constat ex tono et semitonio et duobus tonis, et illam habes inter *d* et *a*. Secunda constat ex semitonio et tribus tonis et hanc habes inter *e* et ♮. Tertia constat ex tribus tonis et semitonio et est inter F et C. Quarta ex duobus tonis et semitonio et tono, et est inter *g* et *d*, ut potes videre in hac subjecta descriptione :

Tertia species diapente constans ex tribus tonis et semitonio.

Prima species diapente constans ex tono et semitonio et duobus tonis.

D E F G a ♮ c d

Secunda species diapente constans ex semitonio et tribus tonis.

Quarta species diapente constans ex duobus tonis et semitonio et tono.

Diapason septem habet species : prima constat ex prima specie diatessaron et prima specie diapente, et est inter A et *a*. Secunda constat ex secunda specie diatessaron et secunda diapente et est inter B et ♮. Tertia constat ex tertia specie diatessaron et tertia specie diapente et est inter C et *c*. Quarta constat ex prima specie diapente et prima specie diatessaron et est inter E et *e*. Sexta constat ex tertia diapente et tertia diatessaron et est inter F et *f*. Septima ex quarta specie diapente et prima specie diatessaron et est inter G et *g*, ut docet subjecta descriptio :

Septima species diapason generata a tertia
et generans quartam.

Sexta species diapason generata a secunda
et generans tertiam.

Quinta species diapason generata a secunda
et generans secundam.

Quarta species diapason generata a septima
et generans primam.

A B C D E F G a ♮ c d e f g a b c
a b c

Prima species diapason genera a quarta. Prima species diapason generans quintam.

Secunda species diapason generata a quinta. Secunda species diapason generans sextam.

Tertia species diapason generata. Tertia species diapason generans septimam.

In hac Formula septem sunt species diapason, sicut designantur per septem circulos[1] quorum tres inferius ducuntur incipientes a gravibus et designant tres primas species. Quatuor superius designant reliquas species. Tres enim ultimi inferiores circuli non aliud designant quam tres premissi etsi propter aliud ducti sint; nec sine ratione sic sunt dispositi. Sed super hoc volumus tibi intimare que species et quomodo ex aliis generantur. E quarta namque specie quam primus superior designat circulus, procreatur prima species quam designat primus inferior, incipiens a prima gravium procreatur inquam hoc modo. Quarta species constat ex prima specie diapente et prima diatessaron; fac conversam et propone speciem diatessaron speciei diapente, et habebis primam speciem, quod potes videre per insertionem seculorum. Quot enim voces primus circulus inferior infra primum circulum superiorem relinquit in fine, et anticipat extra in principio; unde sicut inter finem inferioris circuli et finem superioris est diatessaron similiter et inter principia eorum. Eodem modo quinta procreat secundam speciem et sexta tertiam, quod in circulis earum potes videre. Licet autem tres inferiores procreare ex tribus superioribus; eedem species diatessaron et diapente cum illis habent. Aliter enim non possent recipere conversionem; diversas tamen tonorum et semitoniorum habent dispositiones. Prima

1 Circuli amplexibus hic supplentur.

namque species post suum diapente habet semitonium. Quarta ex quarta procreat tonum. Secunda post suum diatessaron habet semitonium; quinta tonum. Tertia post duos primos tonos habet semitonium; sexta tonum. Quemadmodum igitur quatuor, que supra sunt, diverse sunt inter se dispositiones, sic et inferiores, et a se invicem, et a superioribus.

Unde septima species quam designat quartus superior circulis non habet aliquam speciem inferius quam generet. Si enim convertas eam non in diversam a prioribus, sed in quartam rediges speciem. Quod si tres inferiores circulos ultimos respicias, qui a tribus acutis ducuntur in tres superacutas, gaudebis te invenisse quod quemadmodum quartus circulus procreat quintum, et sicut quintus procreat secundum gravium, sic secundus acutarum procreat sextum.

Tribus videlicet ultimis vocibus secundi circuli anticipatis in principio sexti sicut fit in aliis. In hoc tamen est differentia quod in omnibus aliis tres voces que transmutantur, diatessaron faciunt, hic autem non; secunda enim species in fine habet tritonum, et eumdem habet sexta in principio et sic utraque caret diatessaron, illa in fine ista in capite. Sicut autem sextus procreat tertium gradum, sic et tertius acutarum procreat septimum. Unde ipsi circuli possunt tibi facere fidem. Sicut tres inferiores circuli gravium se habent ad quartum et quintum et sextum, eadem proportione se habent quintus et sextus et septimus, ad tres ultimos inferiores. Septimus autem sicut procreatur ab ultimo in inferiori, id est a tertia specie, si procreat primum superiorem, id est quartam speciem, etsi uterque circulus superius ductus sit. Fac ergo alium ordinem istarum specierum vel eo ordine disponantur quo generatur; vel in primo loco sit species quarta; in secundo prima; in tertio quinta; in quarto secunda; in quinto sexta; in sexto tertia; in septimo septima.

D	E	F	G	*a*	♮	*c*	*d*
A	B	C	D	E	F	G	*a*
E	F	G	*a*	♮	*c*	*d*	*e*
B	C	D	E	F	G	*a*	♮
F	G	*a*	♮	*c*	*d*	*e*	*f*
C	D	E	F	G	*a*	♮	*c*
G	*a*	♮	*c*	*d*	*e*	*f*	*g*

Converte ergo primam lineam tres ultimas litteras preponens quatuor primis et habebis secundam lineam. Similiter de secunda fac tertiam, et sic deinceps. Noli numerare ultimas litteras que eedem sunt cum primis. Converte autem ultimam scilicet septimam; non procreabis novam, sed occurret tibi linea prima. Illam generat septima per sui conversionem a qua generatur per successionem, per quam . . . . . generationem plane ostendit non posse octavam disponi. . . . vocum, currat aliquis cantus. Si autem alias generationes inter has species considerare velis, potes forsan invenire, sed ista nobis sufficiat per quam satis ostensum nihil novum procreari ultra septimam speciem. Considera autem diligenter per scriptas lineas, et invenies convenientiam, inter quasdam in principio et inter quasdam in fine. Sed quia expressior et efficacior est convenientia que consideratur in cantu secundum depositionem elevationem quam . . . . . elevationem . . . . . proponimus unicuique linee unam litteram, que tono vel semitonio jungatur finali ipsius linee. Minio autem distinguemus utrobique lineam in longitudine pagine que finalium comprehensiva erit :

C	D	E	F	G	a	♮	c	d
F	A	B	C	D	E	F	G	a
D	E	F	G	a	♮	c	d	e
A	B	C	D	E	F	G	a	♮
E	F	G	a	♮	c	d	e	f
B	C	D	C	E	F	G	a	♮
F	G	a	♮	c	d	e	f	g

Inspice ergo primam lineam et secundam, et videbis eas ejusdem esse manerie, quia utraque tono deponitur et tono elevatur et semitonio. Similiter tertia et quarta eamdem expremunt maneriam, quia tono deponuntur et semitonio et tono elevantur. Quinta vero et sexta similiter conveniunt, quia semitonio deponuntur et duobus tonis elevantur. Septima sola est, et multum differt a predictis, quia tono deponitur et duobus tonis elevatur, quod in nulla aliarum invenies. Sunt ergo quatuor manerie que omnes species diapason includunt. Quarum prima est que tonum habet in depositione et in elevatione tonum et semitonium. Et ipsa que vocatur apud grecos protus, quia prima maneria; protus enim interpretatur primus. Secunda que tono deponitur et ascendit per semitonium et tonum, et ipsa apud grecos vocatur deuterus qui interpretatur secundus. Tertia maneria est que semitonio descendit, et duobus tonis intenditur; et ipsa est apud grecos tritus, id est secundus autentus. Quarta est que tono remittitur et duobus tonis ascendit. Ipsa est apud Grecos tetrardus, quod interpretatur quartus.

Habet autem prima maneria duos finales tantum, A et D; secunda duas B et E; tertia duas E et F; quarta unam solam G. Si queras quare unaqueque trium duas habeat, sola quarta una, non te tacebit ratio; si que dicta sunt consideres, quia prima maneria habet species que cum diverse sint dispositionis, in eadem littera terminare non possunt. Terminantur tamen in litteris ejusdem proprietatis. A enim et D in depositionis principio et elevatione consimiles sunt. Hac de causa prima maneria duas habent finales. Idem est in aliis duobus maneriis. Quarta autem unam solam habent finalem, quia unam solam speciem continet. Iterum cum septem tantum sint littere, quia, etsi repetantur, eedem tamen sunt, sex illarum tribus maneriis subserviunt. Sola ergo septima quarte remansit manerie. Nulla enim littera finalis potest esse diversarum maneriarum. Singule ergo manerie duas, vere dictum est, habent finales, preter quartam, et secundum

eas duas dispositiones. Que dispositiones, licet in dispositionibus differant, in depositione tamen et elevatione non possunt differre, circa finem secundum quem maxime judicatur de cantu. Licet autem omnium dispositionum eadem sit quantitas, sufficiunt tamen cuilibet cantui. Sed cum nulla earum plus quam una voce habeat descendere sub finali, potest rationabiliter queri quomodo illis cantibus sufficiat; qui quatuor aut tribus vocibus sub suo descendunt finali. Cantuum enim alii sunt graves, alii acuti. Acuti sunt qui quintam vocem frequentant et supra usque ad octavam lasciviunt. Graves qui raro vel breviter quartam excedentes, circa finalem moras et circuitus suos faciunt. Acuti autem dicuntur autenti, id est auctorales et primi. Graves vero plagales, id est laterales et minores. Proprium ergo autentorum est ascendere ad octavam, et una voce sub finali descendere. Plagalium autem proprium est ad quintam vocem elevari et tribus vocibus deponi; autenti autem et plagales quia relative inter se dicuntur. Nulla ergo finalis est autentorum que non sit finalis plagalium. Quomodo ergo terminari possunt plagales qui tribus vocibus descendunt in finalibus autentorum, qui una sola voce descendunt? ad quod dicitur, quia qui finalis est in una linea, mediatrix est in alia. Secundum enim prenotatam generationem specierum, vel linearum, nihil enim aliud hic voco lineas quam ipsas species diapason sic dispositas, secundam inquam illam generationem secunda linea nascitur ex prima tribus ultimis vocibus ipsius prime anticipatis, ante finalem ejusdem prime. Nihil enim aliud est secunda linea, quam hujus modi conversio prime. Que ergo finalis est prime, mediatrix et secunde, habent sub se diatessaron et supra diapente. Quod igitur finalis prime totum habet in elevatione, hoc mediatrix habet partim sub se, partim supra se. Pone ergo finem in finalibus specierum, que supra se habent diapason proprium et autentorum quibus pertinet sic elevari. Plagalium vero in mediatricibus sub quibus reperitur earum dispositio, proprium est terminari. Cujuscunque ergo speciei est aliquis autentus; nullo modo erit ejusdem suus plagalis, sed alterius, illius videlicet que ex ista procreatur sicut finalis unius non est mediatrix ejusdem, sed alterius. Qua de re autentus et suus plagalis semper sunt ejusdem manerie, quia in littera ejusdem figure et ejusdem proprietatis terminantur, sed diversarum sunt specierum, cum utriusque progressio in eadem linea non possit reperiri. Absolute ergo et proprie dici non potest quod autentus et suus plagalis terminatur in eadem finali, et in finali ejusdem manerie; sed nec proprie dici potest de plagalibus, quod terminantur in finalibus specierum, nec proprie de autentis, quia terminentur in mediatricibus specierum. Magnam autem infert confusionem observata verborum proprietas. Notandum propterea quod multi cantus sunt alicujus manerie, sicut sunt plagales autentorum qui regula terminantur que finalis est secunde linee. Illi enim continentur in tertia linea que est secunde manerie. Illius enim solius est a mediatrix, licet autem tertia linea alterius sit manerie quam secunda; plagales tamen illius idcirco continere potest, quia ejusdem manerie est, secundum mediatricem cujus est illa secundum suam finalem, que subjecta planius docet descriptio:

			D	E	F	G	a	♮	c	d
A	B	C	D	E	F	G	a			
			A	B	C	D	E	F	G	a
E	F	G	a	♮	c	d	e			
			E	F	G	a	♮	c	d	e
B	C	D	E	F	G	a	♮			
			B	C	D	E	F	G	a	♮
F	G	a	♮	c	d	e	f			
			F	G	a	♮	c	d	e	f
C	D	E	F	G	a	♮	c			
			C	D	E	F	G	a	♮	c
G	a	♮	c	d	e	f	g			
			G	a	♮	c	d	e	f	g
D	E	F	G	a	♮	c	d			

In hac Figura in primis vide que sunt finales, earum que longius protenduntur, mediatrices sunt, earum que posterius vel inferius incipiunt. Ergo que finalis est unius mediatrix est in alia. Deinde vide generationem autentorum et plagalium. Illi enim sunt autenti, qui altius reguntur, illi vero plagales qui posterius inflectuntur. Unus ergo quia quantum prima excedit secundam in elevatione, tantum secunda superat primam in depositione et illas easdem litteras quas relinquit in anterioribus, anticipat in posterioribus. Cantus ergo qui sub finali descendunt tribus vocibus et ultra sextam non ascendunt, profecto in mediatribus terminantur. Illi vero diapason qui ascendunt, in finalibus habent terminari. Quia vero quelibet linea est et de illis que protenduntur etiam de illis que retro incipiunt, patet que unaqueque plagalis et autentica, sed et aliud relata.

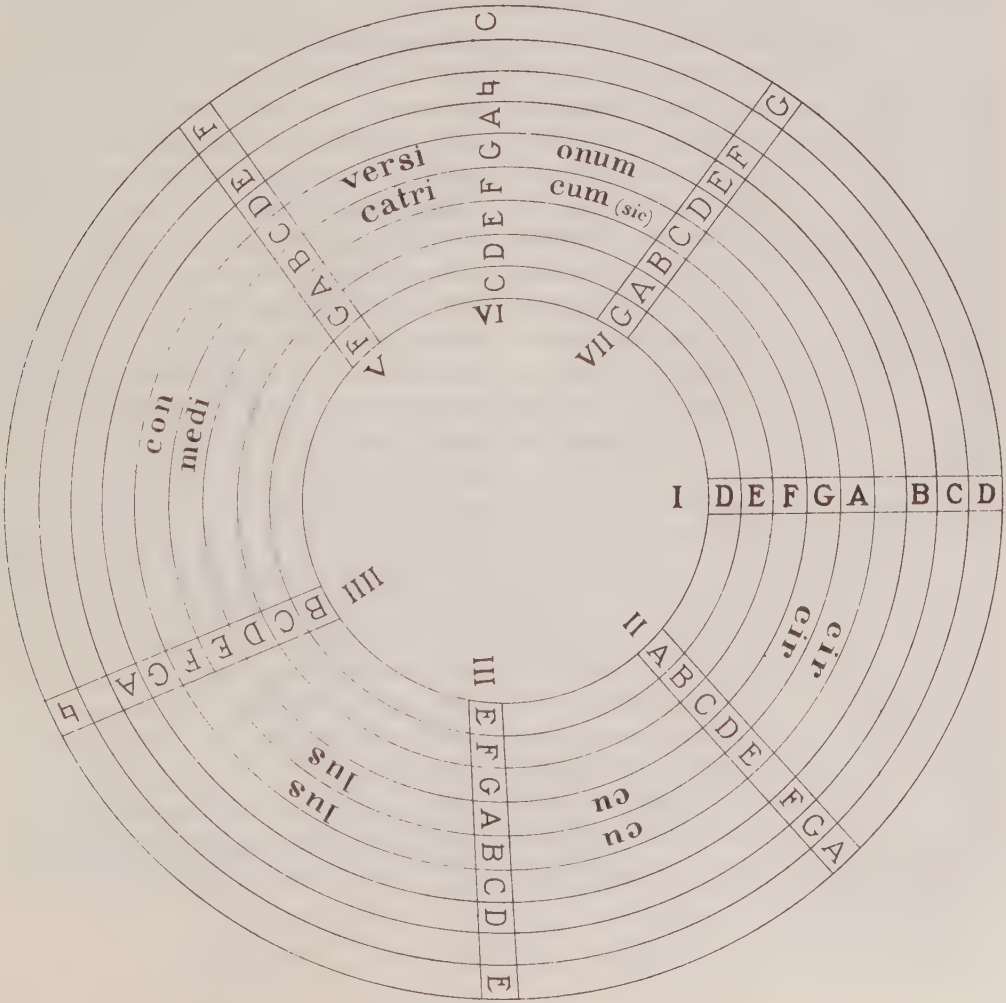
Prima linea bis ponitur, quemadmodum omnes alie, sed non proximo loco. Est enim prima et

ultima; in principio autenticam habent positionem in ultimo loco ubi est post septimam speciem; plagaliter ponitur ipsa; nimirum est autentica respectu secunde, et plagalis respectu septime. Similiter secunda plagalis est respectu prime, et autentica respectu sequentis. Similiter est de aliis. Cum ergo secunda linea prime sit manerie, et sit respectu ejus plagalis tertia que est secunde manerie patet unum esse quod dixi tales esse cantus unius manerie qui non continentur in aliqua linea vel specie ipsius, sed in linea alterius manerie.

Sciendum autem quod mira diligentia magis tamen naturali quam voluntaria septem superius digeste species diapason excogitate sunt, et sufficientie cantuum deputate. Cantus enim quedam pars gravis est, quedam acuta, quedam mediocris. Ad istas partes sine gravedine in eodem cantu conjungendas, adeo idonea est duplaris elevatio, ut neque in superioribus vocis humane vires excedat, ut pote circa finalem gravitate accummoda, et circa quintam mediocris et in superioribus acuta. Non tamen hujusmodi considerationem idcirco naturalem putes, quin humana vox plusquam octo vocibus possit intendi vel gravari. Ut enim verbis utar Boetii, modus nullus vel evoluendis sermonibus sit, vel acuminibus attollendis gravitatibusque laxandis, sed utrisque natura humana fecit finem proprium. Continue enim voci terminus humanus specie fecit ultra quem nulla ratione valet excedere. Tantum enim unusquisque loquitur continue, quantum naturaliter specie finit. Rursus vocum cum intervallo suspensarum natura hominum terminum facit; que acutam eorum vocem gravemque determinat. Tantum enim unusquisque vel acutum valet extollere, vel deprimere gravitatem, quantum vocis ejus naturaliter patitur modus. Perinde mediocrium vocum considerata possibilitate octo voces cantibus judiverunt sufficere. Apud tamen antiquorum plebem cantorum ad progressionem cantuum cohibendam, diapason quantitas non suffecit, sed duplari elevationi emioliam vel epitritam supponebant depressionem, ita ut multi cantus apud eos per diatessaron vel diapente sub finali et per diapason supra discurrerent. Unde quidam cantus in usu habentur adhuc, sed rari sunt qui hujusmodi quantitatem habent in arsi et thesi. Talium tamen cantuum apud modernos usus repudiatus est, quia vel inferiora auditus non perciperet, vel in superioribus vox humana deficeret. In hoc igitur quod ad quamlibet regularium cantuum progressionem duplaris quantitas proportionis sufficiat, hos artis musice doctores conveniunt; adherentes auctoritati Boetii qui, dispositis septem speciebus diapason, ex his, inquit, constant hi qui vocantur modi sive tropi; et post pauca hi modi in speciebus diapason reperiuntur. Que quia tantum septem sunt, septem tantum modos due contenta fuit antiquitas attendens fortitam septimam speciem generatam, tantum non generantem, cum a dictis speciebus alia non possit inveniri. Tandem Ptolomeus, vir subtilis ingenii et arte musica doctissimus, qui non solum aristoxeno, sed et socraticis in eadem arte obviavit, septimam speciem considerans, sicut a tertia generatione ita generantem et quartam, octavum addidit modum. Disposuit enim in directum quindecim litteras bis diapason continentes. Ductisque septem circulis septem species sive modos designantibus, octavum addidit circulum, a media littera usque ad ultimam que videlicet et ultima sola circulo carebat, non novam per illum speciem designans, sed quartam que mediatricem habet G in qua terminatur octavus modus. Et hic est, inquit Boetius, octavus modus quem Ptolomeus superannaexuit. Cum igitur Boetius vocet circulum illum qui octo tantum voces continet, sive speciem per illum designatam octavum modum, patet auctoritate Boetii, imo vetustissimorum musice artis auctorum, singulis modis non plus quam octo voces attribuere; et hec est series formule Ptolomei:

A B C D E F G H I K L M N O P

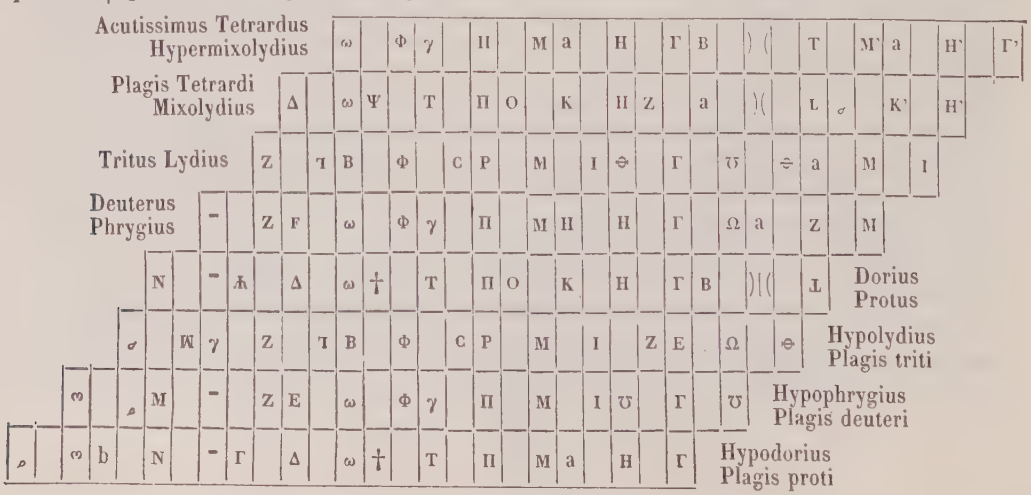
In hac formula scito species diapason dispositas esse secundum ordinem generationum, et eadem est ultima que prima, sed in principio ponitur ut generans, in fine ut generata. Quod si in circulari formula eamdem speciem diapason ordinare volueris, non videtur necesse superaddi aliquem circulum, cum ille ultimus idem significet ut primus. Sicut enim prima species proximo loco habet secundam quam generat, ita species septima in circulari formula proximo loco habet primam speciem quam generat, ubi subjecta docet descriptio :



In prescripta formula septem habes species diapason sufficientes includere octo modos secundum initiales et mediatrices. Quarum dispositio merito in circulo ordinatur que ad alternitatis similitudinem caret principio, et fine ita ut nescias secundum hanc generationis seriem que sit prima, que ultima. A quacunque enim inceperis, invenies eam generatam alteram, et generatam ab altera specierum sibi proximarum. In hoc tamen ordine quod illam speciem que incipit per D vocamus primam. Quoniam si ab ea inceperis, generationem eamdem invenies, septemque septima est, secundum naturalem numerum earum.

Sciendum autem quoniam ea quam secundum hoc vocamus primam, que scilicet incipit per D, nullatenus recipit secundum modum, sed secundum initialem est primi toni, secundum mediatricem, id est *e* octavum. Secunda vero species que incipit per A, servit utrique videlicet primo et secundo; primo secundum initialem; secundo secundum mediatricem. Tertia species que incipit per E secundum initialem est tertii toni, secundum mediatricem que est A secundi. Quarta vero que incipit per B secundum initialem servit tertio, secundum mediatricem que est quarto modo. Quinta que incipit per F secundum initialem est quinti toni, secundum mediatricem que est ♮ quarti. Sexta que incipit per C secundum initialem est septimi, secundum mediatricem que est F sexti. Septima vero que incipit per G secundum initialem est septimi, secundum mediatricem que est C sexti.

Inveniens ergo Ptolemeus in septima specie septimum modum, et in prima octavum, merito voluit et statuit sicut unumquemque aliorum auctorum ita et septimum suum habere plagalem. Ut ergo ad id de quo intendimus redeamus, patet per predictas descriptiones linearem et circularem octo voces cantibus attribui. Sed inquies, quia eadem ratione datur auctoritas faciendi cantum quindecim vocum, cum preponat Boetius quamdam formulam cum grecis notulis continentem octo lineas quarum unaqueque est quindecim vocum, inferiorem vocat hypodorium, id est plagalem prothi; secundum, hypophrygium, et sic de ceteris. Cum igitur vocet lineam continentem quindecim voces secundum tonum, plane videtur concedere secundum tonum quindecim voces habere et sic de aliis. Ad quod respondendum est, quia non adscribit illi lince, hypodorium ut ipse tot vocum debeat esse, sed notule ille tantum in hypodorio reperiuntur, et ideo duplicat diapason, ut singulis litteris sive cordis propriis adscribat notulas, quia alias habent acute, alias graves. Quod, ut magis evidens fiat, ipsam Boetii formulam ponimus sub oculis:



Nota quod in singulis lineis prescripte formule singulares et distinctas ab aliis habes notulas, quia antiquitus non uno genere notularum omnes tonos , sed singulos propriis notulis exprimere solebant ita ut inspectis notulis certissime scires cui tono cantus subserviret. Unde , ut dictum est , ultima linea hypodorio, id est secundo tono adscribitur, quia illius notule linee cantus tantum secundi toni solebant notari. Similiter de aliis. Licet autem Boetius singulis lineis duplicem apponat ordinem notularum, quia sicut ipse testatur per singulos a veteribus musicis unaqueque vox diversis notulis insignata erat, tamen nos propter brevitatis compendium unam solummodo seriem notularum singulis impressimus. Diligenter etiam considera, quia eadem progressus dispositio tonorum et semitoniorum in omnibus lineis reperitur quarum singule quindecim voces habent sicut diximus , unaqueque disdiapason continet alias notulas habent primum, alias secundum diapason.

Nota quod in suprascripta formula multa contineri videntur inconvenientia. Testatur enim Boetius hypophrigium distare ab hypodorio tono; hypolidium ab hypophrigio tono; dorium vero ab hypolidio semitonio, quod omnino falsum est; quia hypolidius, qui est sextus tonus, qui terminatur in F, non differt ab hypophrigio, id est quarto modo qui terminatur in E. Primus non differt, inquam, tono sed semitonio. Dorius vero, id est modus, non differt a sexto tono, sed semiditono. Quod si inter ipsas species vis considerare differentiam, prima species in qua est hypodorius differt a secunda tono in qua est hypophrigius; secunda vero differt non tono, sed semitonio a tertia in qua est hypolidius. Sed et ipsa tertia differt a quarta non semitonio, sed tono in qua est dorius. Ut levem facias solutionem, scias hoc esse dictum secundum dispositionem formule que in diatonico genere, teste Boetio, facta est. Secunda enim linea differt ab ultima tono paginula interposita. Similiter tertia et secunda. Quarta autem non habet inter se et tertiam paginulam interpositam , sed differunt simplici linea, que semitonium significat, sicut paginula tonum.

Non ergo propter hoc necesse est ut dorius sub se habeat semitonium, vel hypolidius tonum ; sed tale est ac sic dicatur. Si hypodorium, id est lineam illam que notulas continet quibus notatur cantus hypodorici, si illam in quam intendas tono, habes hypophrigium, idest secundam lineam continentem notulas hypophrigii. Quod si iterum tonum intendas, habebis hypolidium, id est tertiam lineam notule illius insignatam. Et si eam semitonio intenderis, habebis dorium, id est lineam in cujus notula cantatur dorius, et sic de ceteris.

Eadem enim est linea licet octies multiplicata incipiens a proslambanomenos et finiens in nete hyperboleon, id est ab A gravi producta in $\frac{a}{a}$ superacutum quam pro velle tuo sive tono sive semitono, sive aliis vocibus potest intendere vel remittere. Nota tamen quod in prima linea velle videtur contineri primam speciem diapason, et in secundo secundam, et sic usque ad septimam, ita ut naturali numero computentur ibi species diapason. Propter hoc tribus primis speciebus adscribuntur tres illi plagales , quia illas primo loco sibi usurpant, scilicet mediatrices. Primo enim loco gravibus incipiunt secundum quas mediatrices solas et initiales habent finales. Quoniam A grave, B grave, C grave, que initiales sunt illarum trium specierum inter finales non reputantur , cum plenaria carent dispositione plagalium. Ceteris vero speciebus quatuor que sequuntur quatuor deputantur autenti, quia illas obtinent scilicet initiales. Octava linea non designat aliam speciem quam quartam, in qua secundum mediatricem octavi toni modulatio continetur. Qui cum more aliorum plagalium posset vocari hypomixolydius, id est sub mixolidio ; vocatur tamen hypermixolidius, id est super mixolidium, quia illi

additus est, et in formula superpositus. In quibusdam tamen musicis, hec nomina prothus, deuterus, tritus, tetrardus, superscripta inveniuntur nominibus illis quibus Boetius modos appellat. Sed non est versimile hec eum nomina illis superscripsisse. Fecisset si quidem de eis mentionem in expositione formule ut note qui nihil fere relinquit intactum, neque nomina linearum, neque paginulas, neque versus, nec etiam tornaturas ipsarum notularum. Ille vero qui post modum hec nomina illis superposuit multum, nisi fallor, erravit, in superscriptionibus mixolidii et hypermixolidii vocans mixolidium plagam tetrardi, hypermixolidium, vero autentum ipsius cum vera sint conversa. Priusquam enim octavus modus inventus esset a Ptolomeo, septem modos canebant antiquis, cilicet septem species diapason, ita quia teste Boetio mixolidius erat septimus modus qui septime species attribuitur in qua cantatur non plaga, sed autentus tetrardi. Plaga vero in quarta specie que mediatricem habet G. Ceterum quia necessaria occasione accepta longe digressi sumus, jam ad propositum redeamus.

Adherentes itaque hujusmodi verbis Boetii, artis musice doctores in octo vocibus cantibus sufficienter attribuendis omnes, ut diximus, conveniunt, sed immo sufficientie longe inter se dissentiunt. Quidam enim ad quemlibet cantum includendum, sic volunt species diatessaron sufficere, ut altrinsecus intrinsecum de suis partibus terminum sortientes infra duas sui ultimas voces cantum coercent, quatinus superius vel inferius cantus non exeat. Isti cuilibet cantui octo voces simplices tot non habent diapason, judicant sufficere; nullam vocem finali proponentes, utque finalis est cantus, eadem sit finalis linee. Minoris ergo dignitatis faciunt ultimas voces dispositionum, quam medias unicuique earum alteram vim suam auferentes. Quelibet enim mediarum duplicem habet vim, quia ad voces altrinsecus positas habet habitudinem; ad inferiorem se inclinans et ad superiorem se erigens. Ultimarum vero altera caret dispositione scilicet inferior altera elevatione scilicet superior. Istis sufficit prima linearis formula quam superius digessimus. Alii autem propositas dispositiones specierum diapason, sic volunt cantui sufficere, vel inferius non intrinsecum, sed extrinsecum habeat terminum, unam videlicet vocem proponentes finali sicut invenitur in secunda lineari formula superius posita, ut videlicet, sicut dictum est, suo fini cantus accedat commodius et sic novem voces judicant sufficere. Nihilque supra volunt addere propter mediatrices dispositionum quas ita volunt esse in medio, ut quantum inferius, tantum habeant superius quam mediatonem in novem vocibus invenis.

Quinta enim vox jure mediatrix est tot habens sub se quot supra se. Quatuor enim vocibus hinc deponitur, inde elevatur quatuor. Apud autem alios quorum exquisitior videtur sententia, ipse species diapason sic sufficere judicantur, ut tam ultime quam medie voces equales sint dignitatis et utramque vim suam in cantu exerceant. Apponunt ergo non solum inferius, sed et superius voces non ut sint de corpore dispositionum, sed mete earum extrinsece quatinus gratia earum altera ultimarum habeant deponi, altera elevari. De dispositione autem idcirco non sunt, quia quelibet pars dispositionis geminam habet habitudinem. Inferiorum ergo appositione metarum finales habent deponi, quod admodum necessarium est quatinus scilicet depositionem earum compendiosius maneriarum exprimatur proprietas et sue cantus finali commodius accedat

Superiorum vero adjectione metarum supreme voces dispositionum elevari habent, ut plagales aliquid habeant plus in elevatione quam in dispositione. Horum ergo indicio per septem voces cantus habet discurrere et non per plures, et idcirco sufficit eis diapason, quod octo voces tantum cantinet.

Licet tamen in progressione cantuum metis, ut dictum, hinc inde positis, secundum eos decem voces inveniantur, non tamen per decem voces, sed tantum per octo medias discurrere et usque ad metas altrinsecus positas tangendo pervenire habet, sed per eas ire, vel redire non habet.

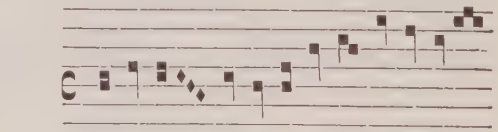
Ut ergo per subjectionem formule quod quamvis fiat evidentius, dispone septem species diapason non eo ordine quo naturaliter numerantur, sed eo ordine quo generantur, sicut in supra positis linearibus habes formulis; et altrinsecus fige metas quas diximus et occurret tibi eptatica formula, in latitudine et in longitudine decacorda:

Distinctio maneriarum secundum initiales.	Inferiores.	Autentorum.	Plagalium.	Superiores.	
	Depositio autentorum.	Elevatio autentorum.			
Prima.	C	D E F G a ♮ c d		e	Quarta maneria.
Maneria.	Γ	A B C D E F G a		♮	Prima.
Secunda.	D	E F G a ♮ c d e		f	Maneria.
Maneria.	A	B C D E F G a ♮		c	Secunda
Tertia maneria.	E	F G a B C D E F		G	Maneria.
Quarta.	B	C D E F G a ♮ c		d	Tertia.
Maneria.	F	G a ♮ c d e f g		a	Maneria.
	Depositio plagalium.		Elevatio plagalium.		
	Mete.	Initiales finales.	Mediatrices finales.	Mete.	

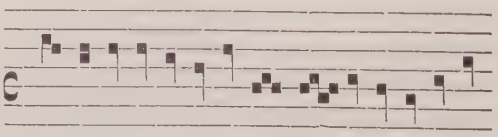
Depicta tibi formula diligenter intuere et quiddam tibi divinum in ea elucebit. Eam enim affinitatem inter longitudinem invenies et latitudinem que est inter generatas et generaturas, longitudo et in litteris super latitudinem, quot autentorum extensio plagalium contractionem. Ut ergo in sui compositione ostendat formula quam latitudo generationem specierum competentem

sortite sunt nimirum tam longitudo. Habes ergo in latitudine septem species diapason, id est septem dispositiones tonorum et semitoniorum preter quas impossibile est alteram reperiri. Licet enim contractiorem vel prolixiorem facere possis dispositionem, etsi alteratam, aliam tamen nequaquam facies. Quantumlibet enim protrahas vel contrahas, necesse est ut tam a sua finali quam a sua mediatrice aliquo modorum quos inveneris in speciebus ascendat vel descendat. Erit ergo aliqua de istis, sed vel superabundans vel diminuta. Hujus autem certudinis necessitatem in inferioribus consonantiis reperire non poteris. Si enim assumens tres species diatessaron dicas nullum cantum posse fieri qui non ascendat per tonum et semitonium et tonum, que est prima species diatessaron, sive per semitonium et duos tonos, que est secunda species ipsius; vel per duos tonos et semitonium, que est tertia species ejusdem, falsum est. Ascendunt enim quidam per tonum. Quod si ascendens species diapente aliquem quatuor modorum sive quatuor species ipsius judices cuilibet necessarium cantui; item falsum est, quia cantus sunt ascendentes per semitonium a finale et duos tonos et semitonium, que dispositio quatuor vocum nullam reddit speciem diapente. Necessaria ergo de causa latitudinem includit septenarius. Pulchra similiter rationis probabilitate sub denario includitur longitudo, ut videlicet quot vocibus plus habent deponi plagales, quam autenti, tot vocibus et non pluribus habent autenti plus elevari quam plagales. Tribus enim vocibus plus deponuntur hi quam illi, et illi plus elevantur quam isti. Huic etiam numero psalterii concordat auctoritas, quia decacordum esse cognoscitur, et supradicta dignitatis equalitas que vocibus diapason attribuitur et notandi necessitas quam huic numero tantum invenit certitudinem versus invariabilem tonorum et semitonorum dispositionem quam in principio hujus opusculi posuimus nullus cantus decem vocum vel citra fieri possit, qui notari non possit. Undecim autem vocum cantus fieri potest qui notari non potest. Huic sufficientie decem vocum arridet formula quam protraxerunt musici, a Γ greco in $\frac{d}{d}$ supra acutum eam inter hujusmodi metas, omnino coherentes ut singule finalium, que *a* D gravi incipientes in *c* acuto desinunt, plenariam haberent tam autentorum elevationem quam depotionem plagalium. Que secundum hujus modi sufficientiam decem vocum ita ad hoc sufficit, unde nihil possis addere quod non superfluat, nihil subtrahere quod non impediat.

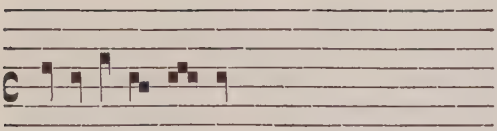
Quod si ultra decem voces cantus insufficiens intendatur, est formula et ultra quinque supra acutum, aliquid oportet addere. Alioquin est acutum perfectam non haberet elevationem. Fac enim quemdam cantum qui autentus sit tertie manerie, qui ita habeat terminari in *c* acuto quantum sub ipso terminari non possit habens in imo loco sub finali semitonium per ♮ in uno tonum, per *b* rotundum et eleva cantum illum novem vocibus supra finalem ut sint undecim voces cum finali, et ea qua sub finali est cito perfecto cantum illum non posse notari, quia sub *c* acuto terminari non potest, propter duplicia $\frac{b}{b}$; sed nec in eo cum cantus excedat $\frac{d}{d}$ super acutum et ideo diximus quod cantus undecim vocum leviter fieri potest, qui notari non potest, sicut habes in hoc cantu:



Deus noster factus est nobis in refu-



gium dum sine principio factus est princi-



pium principes sumus.

In hoc cantu si elevationem prime sillabe illius dictionis « refugium » una sola vocula extollas, non notari potest cantus. Quod si in dispositione duo *b* non velis admittere, fac cantum descendere per tonum et ascendere per duos tonos et semitonium ; deinceps per tres tonos. Si hujusmodi cantum undecim vocum feceris, notari non potest. Quod in cantu decem vocum nusquam tibi continget. Unde et ratione necessaria decem vocibus perfecta est longitudo. Hec est ergo mire dispositio moderationis tam autentis quam plagalibus competentissimam tribuens progressionem. Quidquid enim abundantius est a malo est vel ignorantium vel negligentium. Quorum videlicet tam autentorum quam plagalium elevationes et depositiones , circulis superius et inferius ductis designantur. Autentorum videlicet elevatio et depositio per circulos superius ductos; plagalium vero per circulos inferius ductos. Circulus enim in superiori parte incipiens ascendere a linea longitudinis que scilicet initiales continet ille in quam qui erigit se usque ad superiorem lineam metarum elevationem designat autentorum. Circulus vero ab eadem linea progrediens et retro se inclinans ad inferiorem lineam longitudinis que inferiorem continet seriem metarum eorumdem autentorum depositionem exprimit. In inferiore vero parte circulus qui a quinta linea longitudinis que videlicet continet mediatrices ad superiorem lineam se erigit elevationem plagalium.

Qui vero ab eadem linea ad inferiorem se retorquet , depositionem eorumdem designat. In secunda vero linea longitudinis finales continentur linearum, id est specierum diapason. In quinta vero linea longitudinis mediatrices earumdem non quantum habeant inferius quantum superius. In nulla enim depositione parium litterarum una sic potest mediare. Sed quia inter diatessaron et diapente ita loquace sunt ubi usque ad eas diatessaron ascendat et ab eis incipiat diapente.

Quia ergo tam finales linearum quam mediatrices communiter sunt finales et illo nomine communiter censentur. Unde apertius eas nominemus finales, linearum vocemus initiales, quia ab eis incipiunt ipse species. Alie vero sicut superius vocentur mediatrices.

Cum ergo tam initiales quam mediatrices finales sint cantuum initiales tantum autentorum, mediatrices vero plagalium finales sunt. Sicut habes in formula, habes in eadem formula annotatum quot sint manerie cantuum et que sub eadem maneria linee contineantur. Quatuor enim sunt manerie, sicut ibi reperis quarum prima a finali ascendit per tonum et semitonium et descendit per tonum. Secundo ascendit per semitonium et tonum et descendit per tonum. Tertia ascendit per duos tonos et descendit per semitonium. Quarta per duos tonos ascendit et descendit per tonum. Sub prima maneria due prime linee continentur. Sub secunda due secunde. Sub tertia due tertie. Sub quarta sola septima. Nota autem de ipsis lineis quod quidam tam secundum initiales quam secundum mediatrices ejusdem sunt manerie scilicet secunda et quarta et sexta. Alie vero quatuor alteram exprimunt maneriam in initialibus et alteram in mediatricibus. Unde quamdam concatenationem inter illos reperis. Prima enim et secunda scilicet initiales , secunda autem et tertia , scilicet mediatrices, prime sunt manerie. Tertia autem et quarta, scilicet initiales, quarta vero et quinta, scilicet mediatrices, secunde sunt manerie. Quinta autem et sexta, scilicet initiales; sexta vero et septima, scilicet mediatrices tertie sunt manerie. Septima

autem sola scilicet initiales et prima sola seu mediatrix quarte sunt manerie. Cum itaque initiales autentorum et mediatrices plagalium finales sint, quicunque cantus initialibus terminantur prime et secunde linee. Autentus est prime manerie, id est ad primum modum pertinet, qui vulgariter primus tonus dicitur. Quicunque vero in mediatricibus finitur secunde et tertie linee plagalis est prime manerie, id est sub secundo modo continetur, qui secundus tonus dicitur. Iterum quicunque cantus finitur in initialibus tertie et quarte linee autentus est secunde manerie, id est tertii modi vel toni. Qui vero in mediatricibus quarte et quinte plagalis est ejusdem manerie, id est quarti modi est qui dicitur quartus tonus.

Iterum quicunque cantus finitur in initialibus quinte et sexte et septime linee autentus est quarte manerie, il est septimi toni. Qui vero in mediatrice prime linee plagalis est ejusdem manerie, id est octavi toni. Habes ergo in formula altrinsecus notatum que linee cujus sint manerie. Ex parte videlicet principii cujus sint manerie scilicet initiales, ex altera parte cujus sint manerie scilicet mediatrices. Sed dices mihi cum eedem littere prorsus sint initiales et mediatrices parum aut nihil videtur doctrine afferre quod dictum est in initialibus terminari autentos; in mediatricibus vero terminari plagales.

Cum enim omnes littere initiales sint et mediatrices, quicunque cantus terminatur initialibus et mediatricibus; et ita autenti secundum hoc plagales et omnes plagales videntur autenti. Hujus suggillationis calumniam inconsequentie tergiversatio est sophisticorum venatoribus argumentorum refellere, facillimum arbitror. Quicunque tamen ea que superius diligenter dicta sunt memorie commendaverit, in hanc objectionem nulla scrupulositate cogetur erumpere. Dictum est enim quod eadem littera est initialis et mediatrix scilicet quod quidem initialis est una tantum voce habet deponi secundum quod mediatrix quatuor. Iterum secundum illud officium novem vocibus potest elevari secundum istud sex tantum. Illi ergo cantus qui tantum una voce habent deponi et novem elevari jure sibi initiales asciscunt finales quarum est propria hujusmodi progressio. Illi vero quibus pertinet quatuor vocibus deponi et sex elevari pulchra rationis necessitate in mediatricibus terminantur. Terminantes enim in initialibus non possunt descendere nisi una voce. Terminantes vero in mediatricibus non possunt ascendere ultra sextam vocem.

Sed iterum dicis, secundum hujus assertionem disputationis, evidens est illos cantus qui ultra sextam ascendunt in mediatricibus terminari non posse, quia prolixior elevatio apud eas non invenitur. Sed nec illi qui plus una voce descendunt in initialibus terminari possunt, apud quos nimirum est unius tantum vocis depositio. Sed quidam cantus sunt qui ita intra septem voces totam suam progressionem cohercent, ubi ultra sextam vocem non elevetur, nec plus una voce deponantur. Cum ergo hujus modi elevatio et depositio communis sit tam initialibus quam mediatricibus, hujuscemodi etiam cantus videntur tamen illis quam in istis finem ponere, et ita erunt tam autenti quam plagales. Hoc utique rationabiliter potest queri et hoc quidem et si alio modo jam pridem quesitum est. Sed quia non satis commode discussum est sive ex ipsorum negligentia translatorum sive ex ipsius difficultate scientie, tanta inter musicos orta est confusio, ut quos alii autentos, alii judicent plagales, et vix in ipsa rei expressione duos invenies inter se consentientes, nisi eos qui ignorantiam suam confiteri non erubescunt.

Sed sciendum est de omni cantu impossibile esse ut sit autentus et plagalis, inde et impossibile est eumdem cantum in initialibus terminari

et mediatricibus. Si enim plagalis est, plus quam una voce potest deponi; si autentus, non potest. Quia ergo impossibile est eumdem cantum posse deponi et non posse deponi plus quam una voce. Ideo nullus cantus potest esse autentus et plagalis quibus illa duo substantialia sunt. Similiter in initialibus terminari potest qui ultra unam vocem descendere potest. Sed nec ille in mediatricibus qui ultra sextam ascendere potest, quod omnium proprium est autentorum.

Sed ecce, inquies, de obscuris in obscuriora inducor. De his enim cantibus de quibus modo agimus quomodo poterit nosci qui possunt plus quam una voce deponi et qui non? Cum enim non descendant plus quam una voce, non video quare huic cantui hoc posse et hoc illi non posse attribuam, cum tam illum quam istum plus quam una voce possum deponere, si velim. Hoc quidem discernere non est impossibile, admodum tamen difficile est, nisi diligenti et exercitata consideratione.

Tria enim in cantu consideranda sunt: natura, quantitas, qualitas. Natura in dispositione; quantitas in progressione; qualitas in compositione.

Dispositionem fecit simplicium convenientium ordinatio; progressionem elevatio et depositio; compositionem tarditas morarum, saltuum levitas, et circuituum variatio.

De cantu ergo primum attendere debes cujus nature in dispositione sua sit, utrum videlicet ascendat per tonum et semitonium, sive per semitonium et tonum, sive aliter. Et sic cognita dispositione non te latebit cujus sit manerie cantus. Sed enim non solum circa finalem, sed etiam alibi considerare vel ut dispositionem cognoscas, et cujus speciei diapason sit cantus. In qua videlicet linea supraposite formule contineatur.

Quantitas deinceps progressionis consideranda est, quantum videlicet cantus progrediatur vel ascendendo vel descendendo. Progressionum autem quedam sunt communes, id est convenientes tam autentis quam plagalibus, sicut sunt ille de quibus modo opposuisti que scilicet una voce descendunt, et sex elevantur; alie vero proprie, id est vel tantum autentis vel tantum plagalibus competentes; ut sunt ille que plus quam una voce descendunt, et sex elevantur vel ultra sex ascendunt. Cognito ergo de cantu per dispositionem cujus sit manerie, si propria ibi repereris progressionem sine omni inquisitione, patet tibi cujus sit forme, sive plagalis sive autentice. Quod si progressio communis est, compositionis consideratio necessaria est. Differentes enim habent compositiones autenti et plagales. Proprium est autentorum non morose gravari circa finem, sed quasi quadam alacritate elevari, et frequentare suum diapente. Proprium autem plagalium moras et circuitus suos facere circa finalem nec lasciviendo, sed quadam se debent extollere gravitate; etsi quando suum diatessaron excesserint, statim se debent recolligere infra. Iterum ad propriam compositionem pertinet autentorum cuilibet generis in quinta voce incipere, et ad quintam a finali transilire, preter autentum secunde manerie, qui in hujusmodi sexta pro quinta utitur, quia minime convenit plagalibus. Proprie autem ad compositionem plagalium pertinet, cantum in principio sui a finali per diatessaron emergere, sed et hoc non convenit autentis. Quod si importunitatis tue improbitas vel illi principio plagalem vel huic autenticam subjungat progressionem vel compositionem, putas, obsecro, spectatum admissus risum teneat musicus etsi amicus. Preter has quas diximus compositiones quarum quedam sunt proprie et communes autentis, quedam sunt proprie et communes plagalibus; sunt quedam alie compositiones autentorum non communes quibuslibet; sed quedam tamen pertinent ad autentum secunda; et similiter de aliis. Similiter et plagalis cujuslibet manerie suam habet

propriam. Quod ut clarius fiat, de uno ponamus exemplum. Autentus prime manerie talem habet compositionem qua differt non solum ab autentis cujuslibet alterius manerie, sed etiam a suo plagali qui cum ipso eadem finali et dispositione participat. Quod de autentis aliarum maneriarum similiter intelligendum est. Ad has autem compositiones discernendas, inventa sunt sua singulis modis neumata.

Que quidem taliter inventa sunt vel inveniri debuerint, ut singula singulis modis sufficientia sint et singularia. In hoc singularia ut in finalibus alterius manerie terminari non possint. In hoc sufficientia ut illius manerie cujus est modus cuilibet finali subserviat suum neuma, quod in sequentibus plenius elucebit. Vide autem, verbi gratia, neuma primi toni quod satis evidenter ejusdem toni exprimit compositionem. Nulli enim nisi illi competit modo per tonum a finali deponi et in modo surgere per diatessaron. Deinceps per duos tonos ascendere usque ad quintam et terminari D vel in *a*.

In ipso enim sui principio cujuslibet neuma autenti, illam debet protendere elevationis hilaritatem que propria sit illius autenti, ita ut plus quam frequentatas habueris aliquandiu compositiones autentorum precepta solo auditu elevatione cujus sit propria, judicare sit tibi facillimum.

Ut ergo quod diximus de neumate primi toni facilius cognoscas, ipsum tibi neuma pre oculis ponimus :

Dei.

Vide quomodo in principio per tonum deponatur, dein surgat per diatessaron et inde per duos tonos ascendat ad quintam. Ut autem diligentius satisfiat, subponimus antiphonam in qua probes quod in neumate docuimus. « Tu es pastor ovium Princeps apostolorum. » — « Tibi tradite sunt claves regni celorum. »

Percurre quot velis cantus primi toni vel modi, et nulli vel pauci tibi occurrent, in quibus promissam quam notavimus compositionem vel conjunctim vel disjunctim non invenias. De propriis aliorum compositionibus loco competentiorum quod Deus inspiraverit non pretermittemus. Ut ergo ad id pro quo incipimus revertamur, cantus quos modo habemus pre manibus que videlicet communem habent progressionem, communem profecto habere non possunt compositionem. Cantus enim qui se infra suum diatessaron commoverit, cogente compositione, plagalis est, sive descendat, sive non. Si enim aliquando evagetur, quasi aliquo casu, usque ad quintam vel sextam vocem, nec tamen in eis pausationem vel moram aliquam fecerit, sed infra suum diatessaron se statim recolligat, iterum cogente propria componere plagalis est, exceptis propriis compositionibus autentorum quas supradiximus. In hujusmodi enim parvis antiphonis que contractam et incertam habent progressionem, si propriam alicujus autenti compositionem repereris, suas esse autentas et non plagales licet ipsa compositio se fere tota infra diatessaron cohibeat, ut patet in hac antiphona :

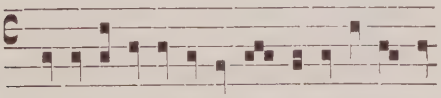
(Deest musica).

Sede a dextris meis. Deus Domino meo.

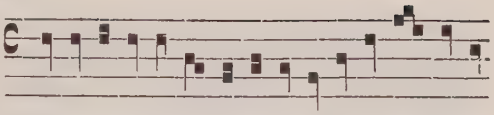
Hec licet fere tota infra diatessaron continetur, quod proprium est plagalium, quia tamen propriam compositionis qualitatem primi modi continet, autenti sibi vindicat dignitatem. Si ergo progressione plagalium cantuum aliquod addere volueris, licet tibi utique deponere applaudente ipsa compositione, elevare autem non licet reclamante ipsa

compositionis gravitate. Ecce ergo habes doctrinam illorum cantuum qui, etsi non deponantur, possunt tamen deponi plus quam una voce.

Restat ostendere qui illorum cantuum, de quibus queris, plus quam una voce non possunt deponi. Consideranda est iterum super hoc compositio. Si enim cantus inceperit vel pausaverit in quinta voce vel eam frequentaverit, vel primam eo modo quo diximus alicujus autenti compositionem habuerit, cogente ipsa compositionis levitate, autentus est, et hujusmodo nihil potes addere in descensu. Quod si importunus esse volueris, et propriam plagalium depositionem compositioni adjungere presumas, autentorum suos te fecisse alium cantum, et non eumdem esse cum priori, cum ille sit autentus, iste plagalis; quia quilibet plagalis plus quam propriam plagalium habuerit depositionem tangere sepuis non potest suum diapente. Similiter si cantus plagalem habenti compositionem tangere aliquid addideris supra sextam vocem, scias cantum illum non solum esse diversificatum a priori, sed etiam alium. Ubique enim progressio plus quam propria est, compositioni prejudicat. Cantus enim qui ultra sextum vocem ascendit, plagalis non est. Qui plus quam una voce descendit, autentus non est. Scias proinde cantum illum omnino esse viciosum quem in diversa trahunt sue progressionis quantitas et qualitas compositionis. Si enim alicui cantuum ubique conferas plagalem compositionem et in quodam loco ultra sextam quantumlibet efferas, scias te viciose egisse et viciosum esse opus tuum. Si tamen de hujusmodi cantu judicium queras, viciosum esse omnino; attamen, quia autenti habet progressionem, autentus judicabitur, ut patet in hoc cantu:



Gaudeamus omnes in Domino, gaudea -



mus omnes, et exultemus nato in terris salva-

tore omnium. Alleluia.

Vide cantum omnino sibi inconsonum de quo nullus, nisi omnino simplex, dubitare poterit, quin autentus sit cujus diapason ascendat, compositione tamen ubique reclamante tam communis quam propria. De cujusmodi cantibus multi possunt reperiri tantam vel majorem plerumque habentes inconsonantiam. Similiter quislibet cantus ubique plagaliter compositus, si vel breviter excedat sextam etsi non tantam inconcinnitatem inferat juncture, minorem tamen injuriam non infert nature. Hujusmodi autem perversitates contingere solent magis profecto cantorum ignorantia vel levitate, quam aliqua canendi commoditate. Quare autem progressio plus quam certa est prejudicare habet compositioni hanc accipere rationem. In formula supra posita quasdam finalium diximus esse initiales, quasdam mediatrices. Mediatrices mediant inter diatessaron et diapente eo superantes in depositione initiales quo superantur ab illis in elevatione. Que in elevatione superant, deputate sunt autentis. Que in depositione, plagalibus. Unde patet propter elevationem et depositionem discretum esse cantuum quosdam essa autentos, quosdam plagales. Sicut ergo nature prevalet similitudini quod in sequentibus patebit, sic progressio compositioni.

Irrationabilem tamen, ut diximus, faciunt conjunctionem qui hujusmodi compositioni illiusmodi progressionem adjungunt, non aliud facientes quam humano capiti cervicem jungentes equinam. Ubi

non tanto cachinno ridendo, est importuna conjunctio quanto dolore prosequenda musice artis quam lacerant confusio. Sane quia predictarum natales metas dispositionum transgredi presumsit antiquitas et in usum adducendo confirmavit posteritas, ne multiplices eorum abusiones intactas omnino transeamus, de abusivis cantibus aliquam faciamus mentionem.

Cantuum alii sunt duplices, alii simplices; duplices sunt qui partim plagales depositionem, partim autenticam habent elevationem. Omnis autem hujusmodi duplicitas irregularis est. Sub hac autem cantuum serie continentur omnes illi qui similiter habent plus quam una voce deponi et plus quam sex elevari. De quibus qui autenti, qui plagales sint, secundus liber dicturus et docturus est. Simplices autem sunt, qui initialibus vel mediatricibus terminari possunt, predicte formule metas non excedentes, et hos solos, etsi non omnes, judicamus regulares.

[PARS SECUNDA].

Superioris serie tractatus numerum et quantitatem dispositionum per quas omnis cantus habet discurrere, quanta potuimus diligentia investigamus numerum videlicet invariabilis certitudine generationis; quantitatum vero exquisite testimonio considerationis, ipsum liquidum numerum sub septenario, quantitatem vero longitudinis sub denario comprehendentes. Tetigimus subsequenter quot sunt manerie cantuum, necessariam subjungentes differentiam inter autentos et plagales. Sed ne forte alicubi in his que jam dicta sunt, vel prolixitate confusio, vel obscuritas brevitate lectorem ad id unum eum instruere proposuimus, caligare faciat, libello primo alium de ipso compilatum in parte annectimus, in quo, nisi fallimur, planius colligere poterit, quis cantus, cujus sit toni, ad quod ostendendum totus laboris nostri conatus nititur; ita plane ne cantuum omnino . . . . leamus abusiones quibus scientia ista. . . . vem corruptio incurrerit, non ut repudiemus omnino, quecunque non approbaverimus, seb ubi etiam ipsi abusus ope beneficii nostri fluctuatonis sue motu aliquantulum temperato aliqua nitantur certitudine. Sed de his hactenus.

Tonum vocant musici et alteram duarum simplicium conjunctionum ex quibus alie componuntur conjunctiones, tono videlicet et semitonio, et regulam que de cantu secundum finem maxime judicat. Ad habendam ergo de quolibet cantu perfectam et naturalem scientiam cujus toni, scire necessarium est cujus sit manerie et cujus forme plagalis videlicet vel autentice. Continet autem unaqueque maneria cantus utriusque forme. Cantuum enim cujuslibet manerie quidam sunt autenti, quidam sunt plagales. Sunt ergo octo toni quorum impares autenti, pares vero plagales sunt. Sub prima maneria continentur primus modus et secundus; sub secunda tertius et quartus; sub tertia quintus et sextus; sub quarta septimus et octavus. Ut ergo jam de maneriis agamus. Prima maneria est que descendit per tonum a finali et ascendit per tonum et semitonium; habet proinde duas finales A et D, quia utraque illarum et nulla aliarum proprietatem habet prime manerie. Descendit enim per tonum et ascendit per tonum et semitonium. Quicunque ergo cantus in aliqua earum terminatur, prime est maniere. Nam cantus alterius manerie in illis profecto terminari non habet. Hic potest queri, cum A et D sint finales, utrum in gravibus vel in acutis vel in acutis vel in superacutis finales sint. Propter quod imprimis sciendum est quod superacute omnino a finalibus excluduntur. Nulla enim littera finalis est, nisi in ea terminari possint autenti et plagales. Ergo nulla finalis est, nisi ad minus quatuor vocibus possit elevari; quia sine

tali elevatione, nullus potest esse autentus, et quia eam non habent superacute, finales non sunt; *d* autem acutum secundum quosdam necessaria finalis est propter quosdam cantus qui sub finali descendunt modo per semitonium, modo per ditonum, quia *d* acutum per ♮ quadratum habet semiditonum sub se, per *b* molle ditonum *a* etiam acutum necessarium est propter quosdam cantus qui duobus tonis sub finali descendunt, sicut secunda et immoderata. Illorum etiam cantuum proprie finalis est *a*, qui supra suum diapente habet semitonium et non tonum. D etiam grave necessaria est finalis illorum cantuum qui supra diapente modo tonum, modo semitonium habent, et supra suum diapason una vel duabus vocibus elevantur. A vero grave licet multorum cantuum possit esse finalis nulli tamen necessaria, quia omnium cantuum qui una terminari possunt, susceptivum est. *a* acutum et omnino nullorum cantuum in libris invenitur finalis.

Secunda maneria est que descendit per tonum et elevatur per semitonium et tonum, sed et hoc duas habet finales B et E. Quicunque igitur cantus in eis terminari possunt, secunde sunt manerie. Non te perturbet *b* rotundum, quia secundum naturalem litterarum dispositionem hos pertractamus proprietates, et hoc jam his dictum ubique sufficiat. E autem tam grave quam acutum, secundum quosdam, necessaria finalis est. Grave prope autentos qui ascendunt diapason que supra *e* acutum non invenis, acutum prope plagales qui descendunt tribus tonis et semitonio, quando descendunt sub *e* gravi reperire non poteris. B autem tam grave quam acutum, etsi quosdam plagales terminare possit, nullum tamen autentum terminat, cum diapente non habeat. Neque enim posset recipere neuma autenti quod per diapente et semitonium ascendit, neque possit ei aptari seculorum quod diapente et semitonio supra finalem incipit. Possent tamen commode fieri autenti, qui in ea terminari possent, et secundum proprietates eorum inveniri neumata et seculorum et ideo magis natura quam actu finalis est. Opponitur hic de quibusdam antiphonis, seculorum : *Benedicta tu.—Petre amas me,* quarti toni sunt secundum usum cujus habent seculorum, et tamen nec in B nec in E terminari possunt, sed tantum in A, quia in quodam loco habent tonum supra finalem, in alio semitonium, quod tantum potest reperiri in A que tonum habent naturaliter, et accidentaliter semitonium, de quibus planum est judicium. Postquam terminari enim non possunt nisi in A prime sint manerie. Sicut enim dicit Domnus Odo, unius vocis mutatione modum vel tonum mutari necesse est. Licet ergo naturaliter sint prime manerie cujus secundum naturalem dispositionem litterarum in eis reperiatur proprietas prime manerie, tamen seeundum similitudinem ad quartum pertinet modum, sub quo collocant eos qui magis similitudinem auditu quam naturali intellectu attendere cognoverit. Quia tantum levi et brevi mutatione possunt esse tam secundum naturam, quam secundum similitudinem quarti modi, sunt quedam, nisi fallor, ecclesie que eas satis commode emendant.

In illa enim antiphona « Benedicta tu » non deponunt in medio antiphone illam sillabam, *b* semiditono, sed tono, ut unisona sit consequenti sillaba. Hoc enim de emendatione cantuum sciendum est, quia illud mutari debet, sive sit natura, sive similitudo cujus mutatio est levius et citius convenire possit.

Tertia maneria duos habet finales F et C. In F autem terminatur major pars autentorum hujus manerie, qui fere omnes habent tritonum, qui apud F non apud C reperitur. Major vero pars plagalium in *c* acuto, quia omnes fere ascendunt per duos tonos et semitonium. Quidam tamen habent tritonum, sicut: *Dic dominus.—Ego cogito.* Quicumque ergo cantus in F vel in C terminantur

ita quod alibi terminare non possint, tertie sunt manerie. Nota autem quod F tam grave quam acutum necessaria finalis est. Illis autem autentis qui tritonum ascendunt diapason necessaria finalis est F, quia illa elevatio alibi reperiri non potest. Quibusdam autem plagalibus necessaria est acuta *f*, quia diapente ascendit per semitonium et tritonum; *c* autem acutum necessaria finalis est plagalibus qui per duos tonos et semitonium ascendunt, ut dictum est. C vero grave nulli cantui necessaria finalis est. Principales tantum ac proprie finales sunt A, D, gravi usque in *c* acutum, quia unaqueque eorum plenariam plagalium depositionem et regularem habet autentorum elevationem. Supra autem vel infra nullam invenies cui non desit vel elevationis, vel depositionis perfectio. Ut autem unaqueque septem litterarum que principaliter ac proprie finales sunt progressionis procellerent plenitudine fecerint musici dispositionem litterarum *a*. Γ greco usque in *d* superacutum, non quia maluissent abundare, quam deficere, sed, quia superabundare nec deficere voluerint, facientes depositionem que neque sine incommoditate contractior, nec sine superfluitate posset esse prolixior. Ut quid enim aliquid superaddens cum predicte plenitudine hec dispositio sufficiat, sua est regione, si aliquid sustraheres, aliquam perfecto finalium ejusdem plenitudinis decore spoliares. Nulla ergo littera sub D gravi vel superacutum finalis est judicanda, cum substantiali finalium proprietate careat, id est elevationis vel depositionis plenitudinem. Harum autem septem finalium quatuor prime que graves sunt, videlicet D, E, F, G, principales ac maxime finales vocantur; non quia majoris sunt dignitatis vel potestatis quam alie, sed quia iste quatuor primo loco se offerunt, ita ut uniuscujusque manerie cantuum susceptivas hanc videlicet hujus et illam illius; et sic de ceteris quatenus ante illas vel pro illas quatuor, vel plures aut pauciores non invenies que in predicta plenitudine omnium maneriarum cantus suscipiant. Nota quia quidam considerantes in propositis linearibus descriptionibus tertiam speciem diapason, id est sextam lineam que finalem habet C et septimam speciem ejusdem, scilicet septimam lineam que finalem habet G, volunt eas dicere esse ejusdem manerie sicut primam lineam et secundam.

Sicut enim ille non differunt infra quintam vocem, similiter nec iste; sed nec infra sextam. Sed plane errant, quia ejusdem manerie non possent esse, nisi convenirent in principio depositionis sicut in principio elevationis, quod non est, quia C sub se naturaliter habet semitonium, G vero tonum. Sunt tamen quidam misserrimi cantus nullius manerie proprietatem habentes, que in predictis finalibus eque terminari possunt, videlicet in C et in G, que, ut diximus, diversarum finales sunt maneriarum, sicut sunt : *Adjuvabit eum.* — *Ecce sacerdos,* et hujusmodi antiphone septimi toni. Has si dixeris esse septimi toni, quia terminantur in G, que finalis est illius toni, eadem ratione potes dicere eas esse quinti toni quia terminantur in C, F, ♮ et C, ejusdem esse modi et ratio confirmat, et testatur auctoritas. Quod si dixeris eis convenire neuma et seculorum septimi toni, et ego dico et verum dico, quia eadem convenientia potes eis assignare neuma et seculorum quinti. Quod si recurrens ad similitudinem cantus parum hoc antique videtur valere ad faciendum judicium, quod non similitudini, sed nature committitur ordinandum. Quidam super hanc rem diligentius intuentes, dicunt, et bene dicunt, omnes cantus illos esse regulares quos illius manerie certitudo distinguit, et judicant omnium cantuum horum ita debere vel extendi progressione vel compositione variari, ut in finalibus diversarum maneriarum terminari vel nullatenus possint, vel proprie non possint. Regularis autem

cantus est qui sibi perfecte consonans suam in se maneriam certificat. Perfecte sibi consonans est in quo nec inconveniens est progressio, nec progressioni sive dispositioni dissimulis est compositio; nec compositionem dissolvit oppositio. Proinde, ut omnia melius elucescant, de singulis ponamus exempla. In illo cantu inconveniens est progressio, in quo autentica elevatione plagalis subjungitur depositio. Qui nimirum inconsulte progrediens metasque debitas utrobique transgrediens humano capiti caudam subjungit equinam. Sicut sunt hec ℟ : *Sancte Paule; Cornelius* et plures alii cantus; circa quos ut ingrediantur sine macula, quis operabitur justiciam? Ut quid enim fiunt vel habentur hujusmodi cantus graves, quod adnotandum, graviores ad cantandum lineas variantes arterias cruciantes, cauteriatam habentes progressionem, nunc ascendentes ad celos, nunc descendentes usque ad abyssos. Ne etenim hujusmodi cantus fierent, testante Guidone, consilium fuit ut unusquisque quatuor modorum videlicet deuterus, protus, tritus, tetrardus, partiretur in duos, id est autentum et plagalem, distributisque regulis acuta acutis, et gravia convenirent gravibus. Cum enim hujusmodi cantus secundum unam partem sui sint graves, et plani secundum alteram acuti et alteri; versus et psalmi, uno eodemque modo prolati diversis competenter aptari non possent. Quod enim subjungitur, si est grave, cum acutis non convenit, si acutum a gravibus discordat.

Cavendum etiam esse dicit Guido ne hujusmodi abusio elevationis et depositionis fiat in antiphonis et responsoriis, quorum cantus psalmis et versibus coaptandi sunt. Cum enim cantus sit communis et duplex; versus autem et seculorum vel tantūm autentice vel tantum plagaliter canantur. Illiusmodi cantui competenter non possunt aptari, cum plures sint in quibus adeo confunditur gravitas et acutum, ut vix possit adverti cui magis, id est autento vel plagali, conferantur. Inconvenienter etiam cantus ille progreditur qui nimis contractam habet elevationem. Sicut enim sunt mete ultra quos non debet ascendere; ita sun tlittere ad quos, cum necesse est, non ascendere. De omni namque autento certum est quod necesse est eum ascendere ad quintam. Plagalis autem elevari debet usque ad quartam, vel ad minus usque ad litteram illam in qua incipit suum seculorum. Assume enim hanc antiphonam : *Clamavi,* secundum quod canitur in quarto tono, qua finita si ejus seculorum incipis, ridiculosum et dissonantem saltum facies. Illa siquidem antiphona non ascendit ultra F grave; seculorum autem incipit in *a* acuto. In illo autem cantu progressioni reclamat compositio, quicunque autenticam habens compositionem, plagalem alicubi descensum interserit, sicut est : *Deus omnium sint lumbi vestri*, et multa alia tam antiphone quam responsaria. Sunt alii cantus in quibus progressioni compositio consentit, sed dissentit a dispositione, quia secundum naturalem dispositionem litterarum unius sunt manerie; sed secundum compositionis similitudinem sub alia videntur et debentur contineri manerie. *Benedicta tu* et multe consimiles antiphone, que fere apud omnes hoc laborant vicio, quia secundum naturalem dispositionem prime sunt manerie, et tamen propter similitudinem compositionis dicuntur et creduntur esse secunde. Illius vero cantus compositio oppositione dissolvitur, qui in partibus suis dissimiliter compositus est, ita ut in una parte sui cujusdam toni, in altera alterius toni, esse videatur, sicut est : *Beata ecclesia*, et *Dedisti domine.* Cantus ille suam in se maneriam certificat, qui eam in se habet proprietatem qua sua maneria, ab omnibus aliis differt, quatenus sicut jam diximus in finalibus diversarum maneriarum vel nullatenus possit vel proprio non possit. Improprie si quidam cantus prime manerie terminari possunt in G per *b* rotundum, et cantus

secunde manerie in A et cantus quarte in C. Sed non proprie hoc inventum est *b* rotundum ut finales confunderet, sed ut euphoniam servaret. Et, nisi fallor, commodius potest dici quod cantus prime manerie nullatenus potest terminari in G et sic de ceteris. Licet enim concedatur quod terminari vel notari possint in *g* per *b* rotundum non con cedendum est quod terminari possint in . . . Illa enim sola littera *g* vocatur qui ascendere habet per duos tonos et descendere per tonum. Quod quia cantibus prime manerie convenire non potest, in *g* profecto terminari non possit. His ergo omissis de quibus nulla penitus debet fieri oppositio, sciendum est quosdam cantus factos esse vel fieri posse, qui sine *b* rotundo secundum naturalem litterarum dispositionem in finalibus diversorum modorum terminari possunt. De quibus sunt antiphone ille quos superius nominavimus : *Ecce sacerdos,* et ille hujusmodi. Quorum cantuum dubietas tantam affert confusionem ut alii sic, alii vero sic, intonent. Proinde ut singula ad normam reducantur, sciendum est quia in cantibus componendis, vel emendandis uniuscujusque manerie proprietas observanda est. Harum proprietatum breve et leve accipe documentum. In nullo cantu suo prima vel maneria secunda debet pretermittere semitonium. Quod finali vicinius est quin alicubi vel semel inveniatur et sic finales illarum alternari non poterunt. Alioquin in finalibus utriusque eumdem cantum terminari possibile est. Similiter omnes cantus quinti toni debent habere sub finali semitonium, vel sub quinta semitonium, vel supra quintam duos tonos. Omnes vero cantus toni erigunt sub unum semitonium. Quia tantum potest in hoc tono fieri, qui sub finali non descendet per semitonium, sed per semiditonum vel diatessaron, vel diapente et ascendens ad quintam vel ab ea regrediens semitonium habebit, sub illa commodius potest dici omnes cantus hujus toni sub finali vel sub quinta erigere semitonium. Omnes autem cantus septimi toni debent habere sub quarta semitonium et preter hoc vel sub finali tonum, vel super sextam semitonium cujus plagalis semitonium sub quarta et tonum erigit sub finali. Qui vero cantus viciose composuerit, vel bene compositos male notando vel cantando postmodum depraverit, si has cantuum diligentius attendisset proprietates, non tot cantuum emersissent improprietates. Sufficienter ostensum esse arbitror quomodo per dispositionem debeant et valeant cognosci manerie.

De cetero aggrediamur ostendere quomodo possunt discerni a se plagales et autenti. Ad quod duplex necessaria est consideratio, progressionis videlicet et compositionis. Progressio consideratur secundum elevationem et depositionem. Compositio secundum levitates et gravitates descensuum et ascensuum et multiplices disjunctorum varietates. Progressio alia propria, alia communis. Progressio propria autentorum est elevari ultra sextam. Propria est plagalium deponi plus quam una voce. Commune autem est tam autentis quam plagalibus elevari usque ad sextam et deponi una voce, ita ut hujus progressionis et multos autentos et multos plagales invenias. De cantu ergo in quo propriam invenis progressionem, certum et planum habet judicium cujus sit forme, quia quicunque ultra unam vocem sub finali descendit, plagalis est. Qui vero ultra sextam, autentus. Qui vero ultra unam deponitur et ultra sex elevatur, duplex est, nec ad presentem pertinet tractatum in quo de simplicibus intendimus facere doctrinam. Quia tamen usus habet hujusmodi cantus, nec illos, ut previsimus, pretermittemus omnino. Certa ergo in cantu inventa progressione, ipse progressionis certitudo de forma dubitari non patitur. Si vero in cantu non propriam, sed communem inveneris progressionem, ad compositionis necesse est recurrere

auxilium, ut ex ipso elicias judicium. Est enim compositio quedam communis autentis, est quedam communis plagalibus. Communis compositio autentorum est, in quinta incipere vel in quinta pausare et eam frequentare. Accipe in autento secunde maneriee sexta pro quinta sicut supra dictem est. Plagales omnem suam compositionem sub quarta debent contrahere, et si quando excesserint, non tamen debent ultra eam incipere, nec moram facere vel pausationem. Frequentare etiam quintam non possunt, nisi illi tantum qui certam habent plagalium dispositionem, qui tamen et ipsi tangendo vel transeundo eam frequentare possunt, ita profecto ut moras suas et pausationes inferius reducant. Non enim licet certas autentorum elevationes plagalibus inserere. Omnis igitur cantus qui certam non habent progressionem, si in quinta sive sexta inceperit vel pausaverit, vel eam frequentaverit, vel a finali ad eam saltum fecerit, autentus est. Quicunque autem cantus ultra quartam non ascenderit, sine ulla dubitatione plagalis est; quod si ultra ascendat, sed statim infra se recipiat, iterum plagalis est, nisi constet alicujus autenti propria compositione inesse, quas proprias compositiones per ipsa proprium neumatum principia facile poteris cognoscere. Que autem sint propria, sequentia docebant. Proprium est etiam plagalium in principio sui a finali per diatessaron elevari, et hoc nequaquam autentis convenit nisi forte ipsa elevationis notula que diatessaron signat, non faciat finem sui in quarta, sed reflectatur et statim ad quintam transeat, ut patet hic :

Non enim misit Deus filium suum.

Sciendum est autem quia multiplices cantus inveniuntur qui has in se proprietates confundunt, quia irregulariter facti sunt. Cantuum enim, sicut diximus, quidam sunt simplices, quidam duplices. Duplices qui formule decacorde metas excedunt. Simplices omnes alii. Sane priusquam species simplicium ostendamus, dicamus de duplicibus qui autenti, qui vero plagales sint, quod de duplicibus repetendum non arbitror. Omnis cantus duplex qui ascendit diapason vel ultra, autentus est. Iterum quicunque cantus usque ad diapason non ascendit, descendat autem diatessaron, vel diapente, plagalis judicandum est sine omni consideratione compositionis. Illi autem cantus qui tantum duabus vocibus descendunt et septem tantum ascendunt compositionis considerationis indigent; que si autentica est, autenti sunt; si plagalis, plagales esse necesse est, quos nimirum constat plus de plagalium proprietate habere quam autentorum; habent nempe deponi et componi ut plagales tantum autem elevari ut autenti. Secundum hoc autentus est cantus illius responsi : « Edificant Noe ». Qui, licet deponatur plagaliter, elevatur tamen et componitur ut autentus. Omnem hujusmodi duplicitatem ignorant cantus simplices, attamen magna in quibusdam aliis de causis improprietas invenitur.

Simplicium enim cantuum quidam sunt perfecti, quidam vero imperfecti. Imperfectorum alii diminuti, alii dissoluti. Diminuti sunt qui ad judicandum cujus forme sint, testimonio carent progressionis vel compositionis, qui videlicet similiter non habent propriam progressionem plagalum vel autentorum; sicut : « Sede a dextris meis » et consimiles, qui ultra quintam vel sextam non ascendunt, qui ceteri habent autenti compositionem, sed non progressionem. Illa vero quam in precedente libro posuimus antiphona scilicet : « Gaudeamus », cum autentica sit, hoc ex sola contrahit progressione cum ubique plagalem habent positionem. Dissolutorum cantuum, alii sunt dissoluti per translationem, alii per oppositionem. Dissolutos illos dicimus per translationem qui cum inferiorem finalium sue manerie diu frequentaverint multas in eo faciendo pulsationes, tanquam ibi finem

pozituri, se denique transferunt ad alteram finalium et factis ibi quibusdam pausationibus tandem ibi terminantur. Sicut invenis in « Judicabunt sancti nationes ». Dissoluti sunt per oppositionem in quibus reperitur oppositio vel inter naturam et similitudinem vel inter compositionem et progressionem, vel inter compositionem et compositionem. Inter naturam et similitudinem sicut habes in illa antiphona : « Benedicta tu » que secundum naturam est prime manerie et secundi toni, secundum similitndinem secunde et quarti toni. Inter progressionem et compositionem sicut est in illa Antiphona : « Gaudeamus ». Inter compositionem et compositionem. sicut est in illo Responsorio : « Beata Cecilia »; quod in altera parte sui unius toni in altera vero altius componere habet. Hi ergo omnes cantus, tam diminuti quam dissoluti, imperfecti sunt. Perfecti vero sunt soli non excedentes decacordum, sed non omnes regulares. Imperfectorum vero quidam sunt regulares, quidam non. Regularium autem quidam imperfecti, quidam non; ita ut et regulare et imperfectum hoc loco excedentia sunt et excelsa. Licet ergo omnes regulares approbandi sint, digniorem tamen habent approbationem perfecti. Quorum nisi corrupta est et perfectio, non inter musicos tanta esset confusio. Tu autem quicunque es, qui cantum facturus es, breve et leve ad id facturus es hujus compendio formule decacorde in superiori libro posite accipe documentum. Si enim cantum autentum vis facere, assume tibi lineam quam velis in latitudine, et nunc ascendendo nunc descendendo, nunc circumflectendo per ambula pro libitu tuo canendo, vel notando totam lineam tantum in aliqua initialium depone finem, impossibile est te non fecisse autentum, id est cantum primi toni, vel tertii, vel quinti, vel septimi secundum quod lineam elegeris. Similiter quamcunque assume lineam et discurre per totam linee longitudinem, tantum in aliqua mediatricium pone finem plagalem, necesse est, feceris cantum id est vel secundi toni, vel quarti, vel sexti, vel septimi, vel vel octavi. Si vis facere cantum primi toni sume primam vel secundam lineam qua postquam terminaveris quantum volueris, fac finem in initialibus et illius modi cantum secundi toni, sume secundam vel tertiam litteram et postquam altrinsecus circueris mediatricem, fac finem in ea. Si vero cantum tertii toni facere disposueris, sume tertiam et quartam lineam, secundum initiales. Quod si quarti, sume quartam vel quintam secundum mediatrices. Si cantum vis facere quinti modi sume quintam vel sextam lineam secundum initiales. Si sexti, sume sextam et septimam secundum mediatrices. Si cantum septimi modi, sume septimam lineam secundum initialem. Si vero octavi toni, sume primam lineam secundum mediatricem. Et ut a cantu tuo omnem amoveas scrupulum, si facis autentum, da illi certam autenti elevationem, ultra sextam eum extendendo. Si vero plagalem feceris, plus quam una voce depone; et sic neque autento neque plagali quem feceris, certa deesse poterit progressio. Similiter a compositione omnem amove scrupulum, ut neque plagalem in quinta vel supra morare facias. Sed et si quando excedas quintam, omnem moram vel positionem infra quartam usque ad quartam reducas. Autentum autem non diu permittas morari circa finalem, sed sepe eleva saltu vel hilari motu ad quintam. Cave similiter cetera vitia que in descriptione regularium cantuum ostendemus. Cantum te esse volo in incipiendo cantibus vel et in pausationibus faciendo. Nullus enim autentus sub sua finali potest incipere, nisi in proxima littera, in ipsa vero finali et supra finalem in quacunque littera inter quam et finalem aliqua est sex conjunctionum incipere potest. Tertius tamen tonus nusquam in quinta incipere habet, quod alii habent, sed in sexta quod alii non habent. Quintus vero, quia sub finali habet semitonium, aut nunquam aut raro sub finali, incipere nisi in duplicibus in quibus cantus

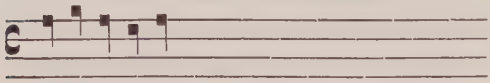
incipiunt duabus vocibus sub finali, semiditono pro semitonio utitentes. Ab ea enim que sub finali est, non satis competenter incipere posset quintus tonus, cum non ad eam descendere, nisi magna difficultate, possit. Propter hanc ferme difficultatem semitonii in quinto modo evitandam, orta est licentia illa inter musicos cantores qua duabus vocibus autentos deponunt, et ut hac uterentur commoditate multas incutere parvi penderent incommoditates. Cum tamen in tot litteris incipere possunt autenti, in quibusdam tamen principalius et frequentius incipiunt. Primus enim tonus in finali et in ea que sub finali est, et in quinta supra finalem sumit initium. In aliis vero rarius. Tertius vero tonus in finali usitatius incipit et in secunda et in tertia et sexta a finali. In ea vero que sub finali est, et in quarta supra finalem, rarius; in quinta verò nunquam. Quintus autem tonus incipit frequentius in finali et in tertia ab eo et quinta, in aliis vero rarius. Nota autem quia in ♮ quadrato nullus cantus incipere potest, depositurus finem in F, quia hec illi nulla copulatur regulari conjunctione; est enim inter eos tritonus. Septimus enim tonus in quibuscunque incipere potest, satis frequenter incipit. Audistis principia autentorum; nunc de plagibus instruaris. Nullus cantus plagalis supra finalem ultra quartam, sed in ipsa et infra incipere potest. Sub finali vero in qualibet littera sumit initium que aliqua conjunctionum finali responderit.

Quartus tamen, tonus aut raro, aut nunquam sub tertia voce, sub finali incipit. Quidam namque sunt qui eum non solum nec incipere, sed nec deponi debere infra tertiam judicant Sed quare alii plagales diapente sub finali incipere possint et iste non, non satis video. Nota tamen communiter de omni plagali quia raro infra tertiam vocem sub finali incipit. Pausationes vero in illis litteris fieri debent, in quibus frequentius accommodantur, sed maxime in finali, ne si alie littere pausationum indulgeant frequentiam alterius modi similitudinem cantus contrahant, quod maxime cavendum est, quia similitudo apud minus multam induxit ignorantiam nature. Hac memorie commendata certudine magis principiorum quam pausationum aggredere quamcunque velis lineam supraposite formule et cujusunque manerie vel forme cantum facias, perfectum cantum utpote qui omne abdicat et devovet vitium facere studeas. Quod si quandoque imperfectum volueris admettere, aliquem recipe diminutorum, sed omnem dissolutum abominare, qui cujusmodi sint, dictum est superius. Restat ut docearis in qua littera canendum sit psalmus uniuscujusque modi incipiendumque ejus seculorum. De in cujus modi punctum et metrum singuli habent. In quacunque incipere seculorum alicujus modi in eadem canitur psalmus. Seculorum autem omnium autentorum in quinta voce supra finalem incipiunt, preter tertium tonum cujus seculorum incipit in sexta littera a finali. Plagalium autem alii incipiunt suum seculorum in tertia voce supra finalem, secundus scilicet tonus et sextus, alii in quarta, quartus videlicet et octavus; et eisdem canuntur psalmi eorum.

Ut autem de punctis breviter dicamus, quicunque modus sub initiali sui seculorum habet semitonium semiditoni; qui vero tonum, toni depositione punctatur. Sub initiali sui seculorum habet semitonium secundus tonus, tertius, quintus et octavus. Tonum vero alii quatuor; primus videlicet et quartus et sextus et septimus. Nunc ad metrum transeamus; primus enim tonus et sextus idem habent metrum, quia tonum inferius circumflectum hoc modo :

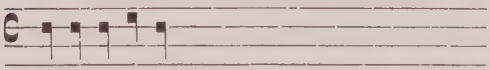
Et disciplinam.

Quod vero semitonium supra ponunt ut sic dicatur :



Et disciplinam.

vitium est. Hoc enim cantibus utriusque finalis naturaliter convenire non potest. Licet enim in primo tono cantus qui in *a* acuto terminatur illam superiorem circumflectionem semitonii habere proprie possit, utpote qui supra quintam naturaliter habent semitonium ; cantus tamen qui in D gravi terminari possunt illud semitonium supra quintam non admittunt, nisi per *b* rotundum, quod ab omnibus hujusmodi nature proprietatibus, quasi alienum penitus excluditur. Potest tamen sexto tono satis competenter illud semitonium indulgeri cum principalis ac maxima finalis est, C, qui supra tertiam litteram, in qua suus psalmus incipit, habet non tonum, sed semitonium. Sextus enim tonus aut vix aut nunquam in antiphonis tritonum admittit. Superius autem tonum circumflectunt, scilicet tertius, quartus, octavus, hoc modo :



Et disciplinam.

Tertius tamen in hoc differt a ceteris quod post circumflectionem plures habet sillabas. Post elevationem enim circumflectionis ad minus tres habet sillabas, et plus quam quinque habere non potest. Ceteri vero post hujus modi elevationem plus quam duas habere non possunt. Aliquando tamen nec unam habent, quia ultima sillaba, vel monosillaba dicterio est ut : Rex, vel acutum habet accentum ut : Israel. Quartus vero tonus subquarta et supra tonum circumflectit, hoc modo :

Et disciplinam.

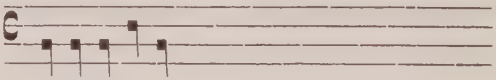
Sed quia hoc metrum nulli cantui in ♮ quadrato terminanti potest convenire, facit superiorem circumflexionem, non per tonum, ser per semitonium, cui concordat circumflexio seculorum, hoc modo :

Et disciplinam.

Vel totum metrum reducas sub quarta, hoc modo :

Et disciplinam.

Vel applices illi metrum illud quod cantare solent in eo tono plures, hoc modo :



Et disciplinam.

Septimus denique modus in metro suo post elevationem semiditoni gradatim redit, et in fine tonum supponat, hoc modo : « Et disciplinam ». Sed quia, ut dictum est superius, pausationes debent in illis litteris fieri quibus frequentius principia accommodantur, patet hoc metrum a natura artis esse penitus alienum quod in nulla littera terminatur, in qua cantus aliquis illius toni incipere possit. Terminatur enim in sexta,

quia per nullam sex conjunctionum finali copulatur quod in nullo tono licet, nisi in tertio. Preter quod quedam ecclesie sic faciunt metrum :

Et disciplinam.

Sed quia in quarta terminatur, quod proprium est plagalium cujusmodi, sic potest fieri :

Et disciplinam.

Sed de his hactenus. Ordinis oportunitas admonet ut jam de seculorum differamus. Sciendum itaque quod quemadmodum neumata inventa sunt ad distinguendos tonos in antiphonis, de quibus in sequentibus quod Deus donaverit, ad edificationem aliorum in medium proferemus, similiter inventa sunt seculorum ad eosdem discernendos in psalmis canendis, quia, secundum diversitatem tonorum, diversitas est in modum relatione psalmorum. Uniuscujusque autem modi seculorum licet ubique idem principium habeat, in finem tamen diversificatur secundum diversa principia antiphonarum, prout eis competentius potest aptari. Illa autem diversificatio apud omnes non est eodem, sed pro libitu suo alii sic, alii vero sic diversificant. Unde tanta orta est multiplicitas differentiarum ut in uno tono verbi gratia in primo duodecim aut plures inveniantur differentie. Quidam tamen modum nolentes excedere, triplicem in differentiis deprehenderent differentiam. Quedam enim principiorum consideraverunt gravia, quibus gravem et naturam, quedam levia quibus levem et acutam, quedam mediocria quibus mediocrem tribuerunt differentiam. Quod in primo tono diligenti et exercitate considerationi plenarie occurret. In quo he antiphone : « Euge. — Cum sublevasset. — Stans a longe Publicanus. » In medio que gravia habent et natura principia habent hujusmodi differentiam :

Seculorum amen.

« Vidi dominum — Apertis thesauris. — Volo pater »; que acute et leviter incipiunt; hanc levem habent differentiam :

Seculorum amen.

In quibusdam autem aliorum graves tonorum tantum invenies differentias, sicut in secundo et sexto tono. In quinto tamen mediocrem. In aliis vero graves et acutas. Sciendum tamen quod omnis hec fere multitudo differentiarum incompetenter inventa est cum maxima pars earum in antiphonis diversorum modorum possit aptari. Acuta enim differentia primi toni potest convenire multis antiphonis quarti scilicet : « In domum custodit » adeo competenter sicut et ipsa acuta differentia quarti modi et mediocres primi multis aliis ejusdem quarti modi antiphonis, scilicet : « Rubum quem viderat — Benedicta tu » et multis aliis. Similiter et differentia secundi toni potest convenire antiphonis tertii modi, et e converso. Item in quinto et septimo hoc invenies et fere in omnibus aliis. Ad hoc dici potest, quia licet hec differentia illi modo et illa huic assignari possit cantando et notando, tamen hoc propter

hunc modum inventa est, et illa propter illum; et ideo non debent transferri. Sed licet hec propter istum et illa propter illum inventa sit; et tamen hec illi et illa isti naturaliter convenire potest, ideo eas non rationabiliter arbitror esse inventas; quia sic invenire possent ut alternari non possent. Arbitror autem, immo plane affirmo unicuique modo unam tantum, sed propriam differentiam posse sufficere. Nullam enim aut parvam confert commoditatem, immo magnum intonandi gerunt impedimentum, in eodem modo tanta differentiarum multiplicitas. Sciendum proinde quia singulorum modorum differentie debent esse sic composite, ut in ipsis suis principiis plane possint ostendere quolibet cantibus sive autenticis, sive plagalibus habeant convenire. Si autenti, est differentia, apud tertium tonum in sexta apud ceteros autentos in quinta debet incipere. Quod initium ita proprium est autentorum, ut nec debeat, nec valeat alicui convenire plagalium. Plagalium autem differentie in tertia vel in quarta incipere habent et vix ad quintam ascendere debent. Hujus modi principia omnes, nisi fallor, musici servant, sed finem in alienis finalibus deponentes. Alterius modi faciunt differentiam, et alterius ipsam cui servit antiphonam. Certum tamen est quia antiphone sue differentia competentius assignari posset si eumdem cum ea modum redoleret. Sicut ergo in principio formam, ita et in fine naturam debent differentie discernere. Unde et differentie vocantur quia per principia earum differt inter se autenti et plagales, et per finem manerie. Est itaque in primo tono hujusmodi differentia; omnium ipsius antiphonarum principiis naturaliter ac prime conveniens:

Seculorum amen.

In secundo tono qui prius esse solebat:

Seculorum amen.

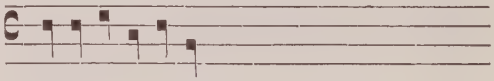
In tertio tono:

Seculorum amen.

In quarto tono:

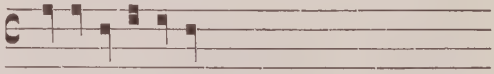
Seculorum amen.

In quinto tono:



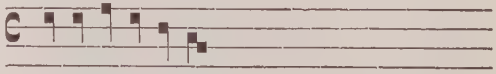
Seculorum amen.

In sexto tono:



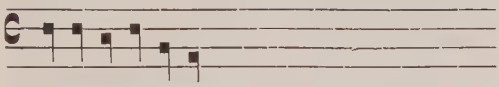
Seculorum amen.

In septimo tono:



Seculorum amen.

In octavo tono :



Seculorum amen.

Confer inter se differentias autentorum, et invenies eas non posse alternari. Hoc idem invenies inter differentias plagalium. Differentie si quid autenti et sui plagalis, licet in eadem finali prorsus habeant terminari, alternari non possunt reclamantibus principiis. Secundum hoc competenter servit unicuique antiphone sua differentia, cum ejusdem sit modi et longe competentius quam si diversorum essent modorum.

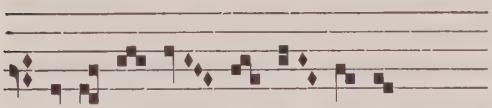
Locuturus deinceps de officiis et proprietatibus neumatum, etsi aliquid cogar dicere contra communem usum, tamen super hoc nemini videar presumtuosus, ac si sperare presumam quibusdam novitatum ineptiis mutari posse antiquitatis usum. Multa namque sunt de his, duntaxat dico, que quolibet modo intellecta fidem non violant multa in quam sunt inter ea que tenet ecclesia, que, etsi non mutentur aliter, tamen est quam teneantur.

Et ne longe exempla petantur secundum quod anni ab incarnatione Domini computantur in ecclesia, constat Dominum nostrum incarne vixisse, vel ducentis quinquaginta vel nisi duodecim annis. Quod quidem nosse multum reor prodesse, etsi ecclesia non mutet usum. Similiter canat ecclesia sicut consuevit neumata modorum et metra, certum est tamen de quibusdam quod in eis peccavit vel inventio vel usus. Quod nos considerantes in aliquo eorum calumniam impingimus non ut antiquis detrahamus, sed ut modernus consulamus, ut dum videlicet ad sue rectitudinis normam singula reduxerimus per ea ipsa de propriis modorum compositionibus faciamus doctrinam. Denique nemo mihi opponat auctoritatem Gregorii, ac si aliquid contra eum moliri videar. Cuilibet enim in talibus zelanti veritatem eam solum novimus opponi ab his videlicet qui non veritatis indigatores, sed obstinati sunt emulatores antiquitatis, qui procul dubio predicti patris auctoritati magis derogant quam deferant, eam numerum blasphemantes dum per eam deffendunt blasphemias. Cum enim in usibus suis omnes autem fere omni ecclesie dissentiant, que illarum obsecro gloriabitur se esse galline filiam albe, ut dum suo usui privilegium gregoriane vendicaverit auctoritatis, quamlibet ceterarum ineptie arguat vel pertinatie. Ausum igitur prebet dicendi que rei fugeret probabilitas ipsa tot usuum controversia.

Ubi enim vel duo inter se diversa sentiunt, utrumque falli facile, sed neutrum errare impossibile est. Nunquam enim veritas veritati reclamat, sed falsitas plerumque falsitati contraria est.

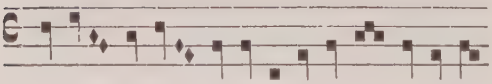
Prohibentibus igitur metis nature necessariis plus quam quatuor cantuum manerias inveniri impossibile est, que et ipse secundum depositionem plagalium et autentorum elevationem octo modos exprimunt, quorum bini et bini autentus videlicet et plaga ejus conveniunt omnino in maneria, sed differunt huic in depositione et elevatione progressionis, inde in hilaritate et gravitate compositionis, si quidem elevatione et hilaritate usurpantibus autentis, depositionem vero et gravitatem plagis retinentibus. Ad hos inter se distinguendos neumata inventa sunt singulis subjicienda antiphonis, ita maneriam et compositionem suorum modorum exprimentia, ut postquam tue diligentius memorie impressa fuerint frequentatis aliquamdiu cantuum perversitatibus quibus arrideant cantibus auditu et facile cognosces. Unumquodque eorum suo modo singulare, ut diximus, et sufficiens esse debet, ut tale sit quatenus nullam sui modi finalem subterfugiat, et cantui alterius modi convenire non possit. Quomodo enim ad discernendos a se invicem modos neumata competentur inventa

essent, nisi unumquodque suo modo sufficeret et eum evidenter ab aliis discerneret. Debet enim maneriam et formam tam communem quam propriam sui modi exprimere maneriam videlicet per dispositionem; formam vero per compositionem sicut habes in neumate primi modi quod exempli causa ponamus :



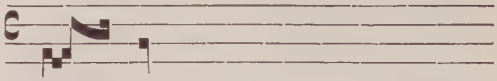
Vide ergo imprimis dispositionem, descendit siquidem sub finali per tonum et inde elevatur per diatessaron, constante ex duobus tonis et semitonio in quo statim maneria certificatur. Prima enim maneria ibi est que descendit tono et ascendit tono et semitonio. Deinde a tertia littera asceudit ad quintam per duos tonos, motu videlicet hilari et lascivo. In hoc ergo quod alacriter elevatur autentica exprimunt formam in eo vero quod depositum tono per tertiam speciem diatessaron, elevatur ad tertiam litteram, et ab ea per duos tonos ad quintam propriam primi toni formam exprimit. Hoc enim neque autento neque plagali alterius manerie convenire possibile est; nullus vero cantus prime manerie hanc potest habere compositionem et plagalis esse, nisi certissimam habeat plagalium depositionem. Tunc enim potest observata compositionis ratione, ut patet in hoc cantu :

Hierusalem sancta progenies cum vide-



bis dilectum nunties quod ipsius amo-

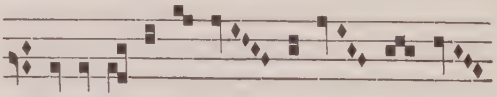
re langueo has que moras pati non va -



le - o.

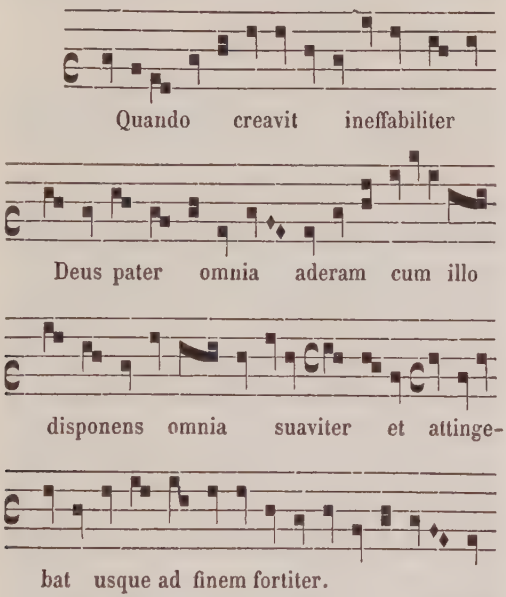
Vide tam certam plagalis progressionem, vide nihil omnium certam plagalis compositionem; raro enim tangit quintam nec aliquam in ea moram nectit; quod si aliquo modo illa dispositionis certitudine nudaretur, statim se tonum ostenderet autenticum, et hoc est quod determinavi in regula plagalium superius posita, dicens: nisi constet alicujus autenti primam compositionem inesse. Accipe ergo tonale et considera diversas antiphonas, quarum principia ibi ponantur propter diversitates differentiarum, nec unam invenies sine hac vel valde consimili compositione. Miror ergo quare illa antiphona : « Biduo vivens » dicatur esse secundi modi, quia et frequenter tangit quartam et in ea moratur, et propriam habet compositionem primi autenti idem primi modi. Idcirco diligentius primi modi exsecuti sumus compositionem, quia apud negligentes minor inter primum modum et suum plagalem habetur discretio, et sepius ibi falluntur. Proprium ergo et suo satisfaciens officio, merito dixerim neuma primi modi quod singulare illi est, et omnino sufficiens.

Nunc de Neumate secundi autenti videamus tertii modi, quod tale est :



Facta sunt.

De quo imprimis notandum quod et singulare non tamen sufficiens est suo modo, cum cuilibet finalium ipsius manerie respondere non possit. Habes enim hanc antiphonam que tertii est toni, nec ipsius neuma vel seculorum recipere potest cum in ♮ et non in *e* terminari possit:

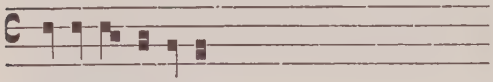


Aliter ergo vel inventa sunt, sed depravata sunt, vel inveniri debuerunt. Cum enim sexta vox secundum unam finalem, scilicet E habeat sub se semitonium; sexta vero vox secundum alteram finalem habeat sub se tonum, tam in neumate quam in seculorum, ita debuisset temperari transitus ille ut neque tonus neque semitonium ibi fieret, quatinus huic et illi finali communia essent. Exigente itaque ipsa finalium circa sextam differentiam, competentius potest neuma progredi hoc modo:

Ecce habes neuma ex omni parte sui hoc modo competens, quia nullam finalem ejus respuit, et nulla aliarum optari potest. Propterea propriam ipsius modi compositionem pretendit, que est descendere per tonum et inde surgere per diatessaron ex tono, constante et semitonia et tono et ab inde ascendere per tonum et semitonium ad sextam. Unde et evidenter maneriam exprimit et omnem abhorret plagalem, quorum ponderositas ab hujus modi saltibus est aliena. Compositionem etiam illius autenti primi demonstrat. Nullus enim alius sexta utitur pro quinta, quod hujus modi concessu arbitror, quia secundum utramque finalem commode ad quintam more autenti non posset ascendere; sicut enim epitrita elevatio plagalem exprimit formam, sic emiolia autenticam. Proprium proinde est autentorum ad quintam per diapente elevari, quod quia in utraque dispositione tertii modi non invenis, dederit illi loca quinte sextam, ad quam autentico incessu ascenderet et moram faceret. Si ergo eam quo ad utramque finalem est sufficientiam quod suum est neumatum attenderis, invenies profecto ad integritatem sui officii neumati tertii toni aliquid deesse. Attamen quia raros vel nullos cantus in hoc modo tradidit nobis antiquitas, qui ♮ finalem habeant; non multum est culpanda inventio predicti neumatis sufficiens omnino quibuslibet cantibus non quidem quos posset habere, sed quos habet suus modus. Quia non ♮ nullum terminat autenticum cantum a quibusdam vocatur inuitlis.

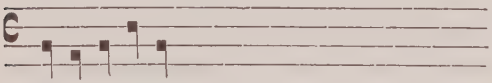
Inventores itaque hujus neumatis utrumque forsitan consideraverunt et sterilitatem ♮ et habilitatem : sterilitatem, componentes neuma cantuum in E terminantum comprehensivum; habilitatem, sexta pro quinta utentes, utsi quando sterilitati illius finalis fecunditas succederet, parata esset littera que ejus autenticam elevationem reciperet. Hujus ejusdem modi, si seculorum utrique finale competens vis habere, sicut

in neumate, ita et in ipso intra quartam et sextam vocem, neque tonum admittas neque semitonium, ut hoc modo dicatur :



Seculorum amen.

Vide similiter plagalem hujus ejusdem manerie, quia neuma et seculorum competens habet utrique finali, sed metrum nequaquam. Cum enim suum seculorum in quarta voce incipiat, circa eamdem quartam ipsum metrum prius inferius, demum superius tonum circumflectit, quod nequaquam potes invenire in dispositione surgente a ♮. Non enim supra quartam vocem tonum habet. Debet ergo in metro suo inferius tonum superius semiditonum circumflectere et ita propriam habebis et communem metri compositionem, ut sic dicatur :



Et disciplinam.

Quia tamen nulli vel pauci cantus hactenus in hoc modo inventi sunt qui non possunt terminari in E ; potuit illa usualis metrica circumflexio quoquomodo tolerari. Propria tamen est illa quam superius diximus circumflexio superior per semiditonum, quia quilibet cantus quarti modi, qui supra quartam habet semitonium et nusquam proximo loco supra eamdem habet tonum, propriam finalem habet B, qui post quartam litteram naturaliter habet semitonium et non habet finalem E, qui ibidem semitonium non habet, nisi accidentaliter scilicet per *b* rotundum. Si queris tamen cantum quarti modi qui terminare possit in ♮ et non in E, ecce habes :

Sancte et pie confessor

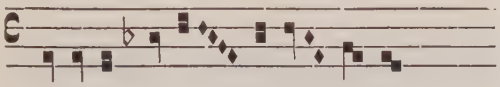
Martine, pastor egregie, intercede pro

nobis ad Dominum.

Vide tamen quia hunc cantum dico non satis commodum, non equidem quantum ad juncturam, sed quantum ad naturam, quia alicubi in ipso prorsus excluditur finalis, scilicet ♮ quadratum, ut videlicet *b* rotundum admittitur, ita ut si ibi velis considerare cantum qoûmodo se habeat ad finalem, finalem non invenies quod in cantu licere non arbitror. Sed quid novis utimur exemplis. In libris nostris multos cantus habemus qui nullatenus in E, sed ♮ quadrato tantum terminari possunt. In antiphona : « Hi sunt viri misericordie ». In Graduali : « Prope es tu, ab occultis ». Per signum crucis qui sub finales tres tonos habent et ideo E finalem penitus ignorant ; patet ergo metrum male inventum esse pro quo nimirum nec in graduali nec in antiphonario, predictis cantibus prorsus aptari potest.

Nota autem de tertia maneria quia finales ejus, sicut dictum est, longe dissimiles in ascensu sunt dispositionis etiam infra quintam vocem, quod in finalibus aliarum non invenis maneriarum. Unde et longe predictus erros patuit ut C finalis quarte manerie judicaretur. Quia ergo circa, quinta aliter se habent neumaquod autentis illius manerie concessum est, sine omni dubitatione incompetenter inventum est. Neque enim sufficiens est neque singulare, quod unumquodque neuma

habere debet. Neuma siquidem quinti toni qui, autentus est, tertie manerie hujusmodi est secundum usum :

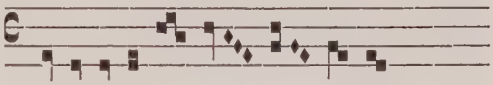


Nuptias.

Hoc neuma ascendit per duos tonos et semitonium quod etsi naturaliter E finalem habet, in F tamen, nisi accidentaliter, terminari potest. Unde non est sufficiens, quia *b* rotundum ad istinguendum tonorum proprietatibus et maxime circa finem omnino excludimus. Valde enim absurdum est de aliquo cantu ut in eisdem litteris in quibus totus comprehenditur, suum neuma quod ipsius naturum debet ostendere, recipere non possit, quod tibi contingit in hoc modo, in cantibus ascendentibus per tritonum. Iterum singulare non est, quia omnino et primo terminari habet in finali quarte manerie scilicet in G. Si enim consideres neuma septimi toni qui autentus quarte manerie et hoc illi conferas, ejusdem utrumque dispositionis prorsus invenies et ejusdem fere compositionis ita ut et hoc neuma septimo modo et illud quinto eadem aptare possis competentia, qua et hoc quinto, illud septimo. Est enim tale neuma septimi toni :

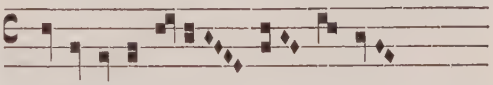
Thronum Dei.

Vide ergo irrationabiliter inventum cum competere possit finali tertie manerie. Est et aliud in utroque neumate quod habemus pre manibus, quod non mediocriter displicere potest. Unumcunque enim in sui principio plagalem potius habet elevationem ascendens per tonum et semiditonum et moram faciens in quarta, sicut prorsus invenis in neumate octo toni qui plagalis est. Cum ergo in suis maxime principiis suorum proprietates tonorum neumata sibi vindicare debeant, miror quid fuit animi inventor horum trium neumatum singulis eumdem tribuens ascensum. Quia ergo predictum neuma quinti toni ejusdem est dispositionis cum neumate septem aliter . . . . neuma ejusdem quinti toni quedam ecclesie facientes in principio neumatis transitu a finali prius per ditonum, deinde per semiditonum talem subjungentes compositionem in qua tritonus inventatur, hoc modo :



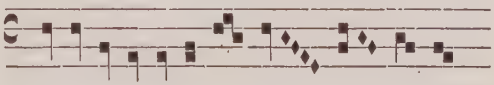
Nuptias.

Similiter quia neuma septimi toni finali alterius manerie competere potest, sunt et quedam alie ecclesie que illud aliter habent, inter Rothomagensis est ecclesia apud quam predicti toni neuma sic canitur :



Thronum Dei.

Hoc neuma, cum tono deponatur sub finali, alterius necesse est finali manerie convenire non possit ; sed cum idem fere sit cum neumate octavi toni quod tale est :



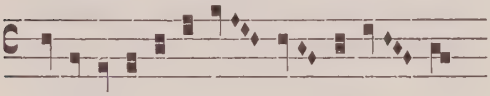
Beatitudines.

Cum idem nunquam sit formam exprimere. De neumate autem quinti toni secundum quod tritonus in eo habetur, ut paulo ante diximus, certum est, quia singulare est, sed sufficiens nequaquam cum alterius finalium servire possit. Accipe ergo singulare et sufficiens neuma illius autenti :

Nuptias.

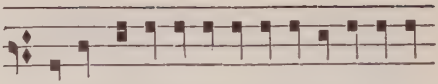
Hoc neuma cuilibet autento tertie manerie competit tam terminantibus in F, quam terminantibus in C et finalem utique alterius manerie ignorat. Diligentissime etiam modum singularem compositionis exprimit illius autenti, per illam enim levitatem saltuum qua ad quintam ascendit plagales, excludit. Gravitas enim plagalium et maxime sexti modi, hujusmodi ignorat lasciviam, nisi sepissime certam plagalium autentorum admittat depositionem et tunc etiam viciosus est cantus, quia levitas compositionis gravitati opposita est depositionis.

Septimi autem toni, sic se habet:

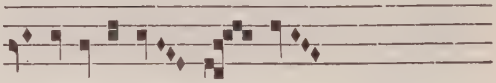


Tronum Dei.

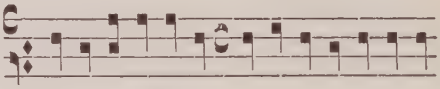
Hoc ergo compara neumati quinti toni et quantum inter se differant tam dispositione quam compositione, facillimum est advertere. Si idem etiam neuma septimi toni conferas neumati octavi, in isto profecto autenticam in illo plagalem invenies compositionem. Si ergo talibus aut consimilibus inter se intersticiis neumata quinti et septimi toni distincta fuissent, nulla forsan de eis orta esset confusio. Cum neuma alterius alteri aptari non posset, nec ulla rationis similitudinem cogeretur C dici finalis quarte manerie. Denique ut uniuscujusque modi principium in psalmo et punctum et metrum et seculorum et neuma breviter sub oculis habeas, subponemus octo lineas singulorum modorum, singulaque enumeravimus exprimentes, sic tamen ut magis proprietatem quam usum imitemur:



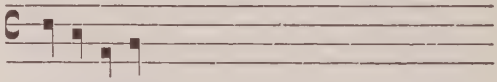
Diligatis pacem et disciplinam secu-



lorum amen.

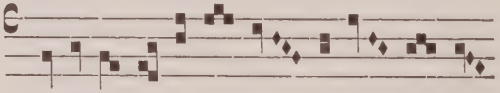


Diligatis pacem et disciplinam secu-

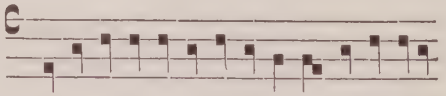


lorum amen.

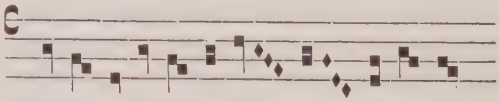
Diligatis pacem et disciplinam secu-



lorum amen.

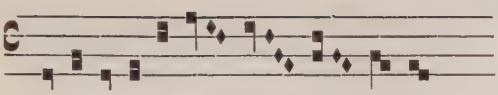


Diligatis pacem et disciplinam. Secu-

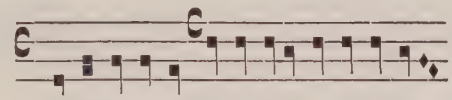


lorum amen.

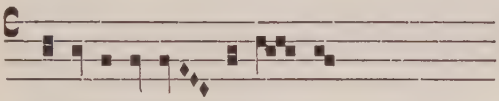
Diligatis pacem et disciplinam secu-



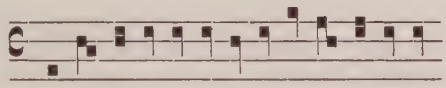
lorum amen.



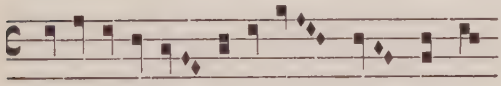
Diligatis pacem et disciplinam. Secu-



lorum amen.

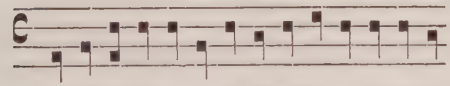


Diligatis pacem et disciplinam. Secu-

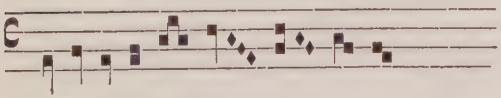


cu - - lo - - rum a -

- - men.



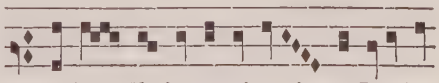
Diligatis pacem et disciplinam seculo-



rum amen.

Denique notandum versus similiter suis responsoriis competentur non servire cum diversorum sint modorum. Primus enim modus habet versum in sexto modo; secundus in octavo, vel sexto. Irregularis est enim cantus ille cum suam in se maneriam non certificet. In G et in C terminari potest. Tertius similiter in octavo vel sexto et iterum versum habet irregularem et male penitus inventum cum utrique non habeat servire finali. Quartus in primo. Quintus in secundo, qui cantum habet dissolutum; cum alterius modi sit secundum dispositionem alterius secundum compositionem. Septimus in quarto. Sextus et octavus sui modi versus retinuerunt. Ad hoc potest dici, quia si de cantu versiculi per se judicetur, vere alterius modi est, sed de ipso non debet judicari sine illa parte responsorii que sumitur, ut sit unius cantus versi culi et responsoriis, sicut in responsoriis multe sunt clausule que, si per se judicarentur, et male composite et alterius modi invenirentur. Proprium sicut unus cantus est totum responsorium licet ex diversis clausulis constet que diversorum sunt modorum, ita unus cantus est versiculi et repetitionis et ex hoc et illo compositus. Propter hoc repetitio responsorii debet concordari versiculo et secundum litteraturam et secundum modulationem.

In gradalibus tamen ubi introitus habet Psalmos et responsoria, versus idem dici uon potest, cum versui nulla subjungatur repetitio, et psalmo non aliqua pars, sed integer introitus sive « Gloria patri » subjungitur. Quod si dicatur quia psalmus cum suo introitu et gloria patri unus est cantus, videbitur forsitan absurdum, licet etiam hoc concedatur, non minus tamen versus tertii et qutnti toni et psalmi eorum in graduali male sunt compositi; cum omnibus finalibus suis servire non habeant. Propter hoc sicut et neumata et differentias ita et versus volunt quidam mutari et primi toni sic terminant:

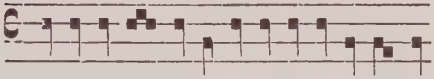


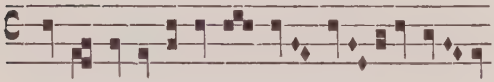
℣ Ave Maria gratia plena Dominus

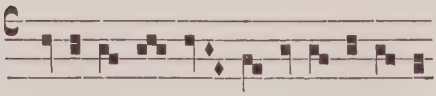
tecum.

℣ Celi aperti sunt super eum

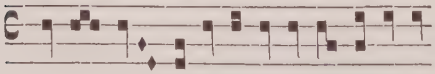
et vox patris audita est.

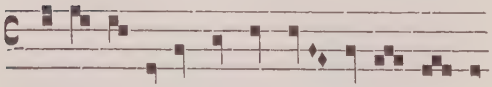

℣ Perambulabam in innocentia cordis

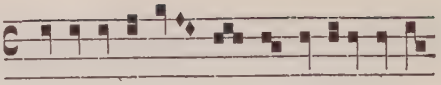

mei in medio domus mee.

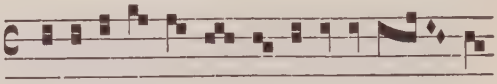

℣ Vidimus enim stellam ejus

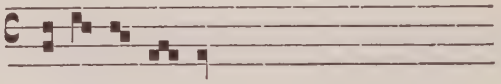
in oriente.


℣ Erit enim magnus coram Domino

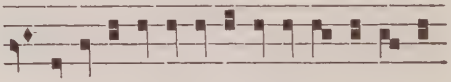

vinum et feceram non bibet.

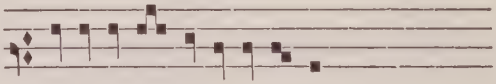

℣ Invenietis infantem pannis invo -


lutum et positum in pre se

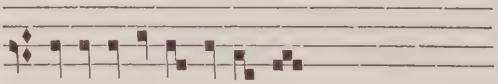

po.

In versibus vero sexti et octavi nihil mutandum est; in gradali autem psalmi introitu sic canuntur differentes inter se, sicut in finibus ita et in metris et in principiis :

I 
Beati immaculati in via qui am-


bulant in lege Domini.

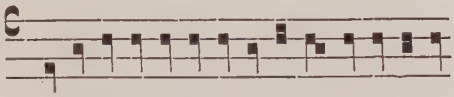
II
Beati immaculati in via qui am-


bulant in lege Domini.

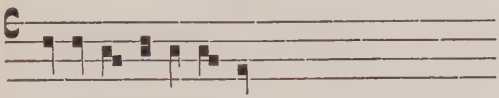
III
Beati immaculati in via qui am-

bulant in lege Domini.

IV



Beati immaculati in via qui ambu-



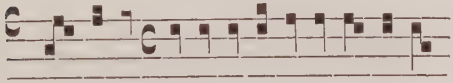
lant in lege Domini.

V

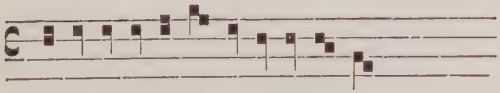
Beati immaculati in via qui ambu-

lant in lege Domini.

VI



Beati immaculati in via qui



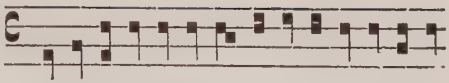
ambulant in lege Domini.

VII

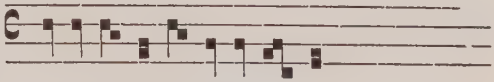
Beati immaculati in via qui am-

bulant in lege Domini.

VIII



Beati immaculati in via qui ambu-



lant in lege Domini.

Expliciunt regule domni Guidonis abbatis de arte musica.

[1] Ars probat artificem que scribitur arte Guidonis.
Musica scripta docet quam sit in arte potens.
Laude liber dignus, sed dignor auctor honore.
Sic opus auctorem comprobat, auctor opus.

Si cantus ascendit duas voces et organum incipit in duplici voce, descenderit tres voces et erit in quinta, vel descenderit septem voces et erit cum cantu.

Si cantus ascendit tres voces et organum incipit in duplici voce, descenderit duas voces et erit in quinta, vel descenderit sex voces et erit cum cantu.

Si cantus ascendit quatuor voces et organum cipit in duplici voce, descenderit quinque voces et erit cum cantu vel descenderit octo voces et erit in quarta desub cantu.

Si cantus ascendit quinque voces et organum incipit in duplici voce, descenderit quatuor voces et erit cum cantu, vel descenderit septem voces et erit in quinta desub cantu.

Si cantus descenderit duos voces et organum incipit in quinta, ascenderit tres voces et erit in duplici voce.

---

1 Quæ sequuntur, in calce tractatus præcedentis ponuntur, indubitanterque ejusdem sunt Guidonis.

Si cantus descenderit tres voces et organum incipit in quinta, ascenderit duas voces, et erit in duplici voce.

Si cantus descendit quatuor voces et organum incipit cum cantu, ascenderit quinque voces, et erit in duplici voce.

Si cantus descendit quinque voces et organum incipit cum cantu, ascenderit quatuor voces et erit in duplici voce.

Si cantus ascendit duas voces et organum incipit in quinta, descendet quatuor voces et erit cum cantu, vel descendet octo voces et erit in quinta desub cantu.

Si cantus ascendit tres voces et organum incipit in quinta, descendet tres voces et erit cum cantu, vel descendet septem voces, et erit in quinta desub cantu.

Si cantus ascendit quatuor voces et organum incipit in quinta, descendet duas voces et erit cum cantu, vel descendet sex voces et erit in quinta desub cantu.

Si cantus ascendit quinque voces et organum incipit in quinta....[1]

Si cantus descendit duas voces et organum incipit cum cantu, ascendet quatuor voces et erit in quinta, vel ascendet septem voces et erit in duplici.

Si cantus descendit tres voces et organum incipit cum cantu, ascendet tres voces, et erit in quinta, vel ascendet sex voces et erit in duplici.

Si cantus descendit quatuor voces et organum incipit cum cantu, ascendet duas voces et erit in quinta vel descendet quinque voces, et erit in duplici.

Si cantus descendit quinque voces et organum incipit cum cantu, ascendet quatuor voces et erit in duplici, vel ascendet octo voces, et erit in quinta desuper duplici.

Si cantus est equalis et organum incipit cum cantu, vel in quarta, vel in quinta, vel in duplici, vel in quarta desuper duplici, vel in quinta desuper duplici vel in quarta de sub cantu, vel in quinta, vel in duplici, vel in quarta desuper duplici, vel in quinta desuper dupplici; si incipit cum cantu, ascendet quatuor voces et erit in quarta; vel ascendet quinque, et erit in quinta; vel ascendet octo, et erit in duplici; vel ascendet undecim, et erit in quarta desuper; vel ascendet duodecim, et erit in quinta desuper duplici.

Si incipit in quarta de sub cantu, ascendet quatuor voces et erit cum cantu; vel incipit cum cantu et descendit quatuor voces, et erit enm cantu; vel incipiet cum cantu et descendet in quarta desub cantu.

Si incipit in quinta de sub cantu, ascendet quinque voces et erit cum cantu; vel incipiet cum cantu et descendet quinque voces et erit in quinta desub cantu.

Si incipit in duplici voce de sub cantu, ascendet octo voces et erit cum cantu, vel incipiet cum cantu et descendet octo voces et erit in dupplici de sub cantu.

Si incipit in quarta de super duplici de sub cantu, ascendet undecim voces et erit cum cantu, vel incipiet cum cantu et descendet undecim voces et erit in quarta desuper duplici sub cantu.

Si ipse incipit in quinta de super duplici sub cantu, ascendet duodecim et erit cum cantu; vel incipiet cum cantu et descendet duodecim voces, et erit in quinta de super duplici desub cantu.

EXPLICIUNT RECULE MAJORES, INCIPIUNT EXPROBATIONES.

	c	*a*	*c*	♮	*c*	*e*	*a*	*c*
	C	D	C	E	C	E	D	C

1 Hic hiatus.

VII

JOHANNIS DE MURIS

SPECULUM MUSICÆ.

SEXTUS LIBER ET SEPTIMUS

LIBER SEXTUS

CAPITULA.

1. Prohemium in sexto libro speculi musice.
2. De trium consonantiarum speciebus.
3. Que tactarum specierum voces habeant immobiles extremas et que mobiles.
4. Quot ex speciebus dyapason oriuntur modi vel tropi qui etiam toni nuncupantur.
5. De numero et nominibus modorum vel tonorum antiquorum.
6. Descriptio alphabeti greci.
7. Litterarum grecarum et aliarum quedam proprietates.
8. Quod littere grece cordis adaptantur monocordi.
9. Musicarum notarum grecarum per voces conveniens dispositio in tribus generibus.
10. Notarum grecarum non tantum in Lydio, sed in ceteris modis descriptio.
11. Descriptio tactarum notularum; modorum octo vel tonorum differentie et ordines.
12. Tactarum descriptionum aliqualis explanatio.
13. Ratio descriptionum modorum prius positorum.
14. Cur modus octavus ceteris sit oppositus.
15. Prologus in quo dicta continuantur dicendis, et que dicenda sunt, in quodam generali proponuntur.
16. Monocordum quare septem tantum contineat vocum discrimina.
17. Monocordum quare non sit contentum uno dyapason.
18. Monocordum quare ultra bis procedat dyapason.
19. Monocordum cur ad ter dyapason non extenditur.
20. Cur potius monocordum in tetracorda divisum est, quam in dicorda, tricorda vel penthacorda.
21. Que virtus, que perfectio sit numeri ternarii.

22. Divisio tetracordorum in monocordo cantorum secundum Guidonem et sequentes suos, et qualiter conveniant cum Boetii tetracordis.
23. Quare sub tetracordo finalium vox quinta sub figura greca Γ sit addita.
24. Quare ceteris tetracordis additum sit synemenon id est *b* molle, et de comparatione *b* mollis ad ♮ quadratum.
25. Monocordum quare non est divisum in penitus conjuncta tetracorda vel penitus disjuncta.
26. Assignatio distinctioque dispositionis specierum dyatessaron secundum Guidonem et sequaces suos.
27. Comparatio tacte dispotionis tetracordorum ad illam quam assignat Boetius.
28. Dispositio specierum dyapente secundum Guidonem et sequaces suos.
29. Comparatio posite dispositionis inter se et ad species dyatessaron.
30. Comparatio specierum dyatessaron et dyapente metrorum pedibus.
31. Alia specierum dyatessaron et dyapente figuralis descriptio.
32. Depositio distinctioque specierum dyapason secundum Guidonem et sequaces suos.
33. De modorum numero.
34. De modorum nominibus.
35. Quid sit modus vel tonus.
36. Quod toni vel modi sua habent principia.
37. Quod toni diversificantur in mediis.
38. De modorum vocibus finalibus.
39. Quod a vocibus finalibus principaliter modi cognoscuntur.
40. Quod sint alique voces vel claves affinales.
41. Quod in modis quedam sunt voces principales similiter et consonantie.
42. Quid sit primus modus secundum Guidonem.
43. Quid sit secundus modus vel tonus secundum Guidonem
44. Quid sit autentus deuterus vel tertius tonus secundum Guidonem.
45. De quarto tono quid sit secundum Guidonem et que ejus principia.
46. Quid sit tonus quintus et que principia secundum Guidonem.
47. Quid sit tonus sextus Guidonice et que ejus principia.
48. Modus septimus quid sit secundum Guidonem et que principia ejus.
49. Quid sit octavus modus et que principia ejus secundum Guidonem.
50. Modorum inter se comparatio quantum ad aliquas convenientias et proprietates.
51. Modorum comparatio quantum ad species dyapason dyapente et dyatessaron quibus nituntur.
52. Modorum comparatio quantum ad *b* et ♮, qui isto et qui illo magis uti debeant vel possint.
53. De vocum similitudine et clavium diversarum affinitate.
54. Utrum inter vocem primam A et secundam B sit ponenda aliqua media, sicut inter octavam
55. *a* et secundam nonam ♮.
56. Metrica tonorum expositio atque commendatio.
57. Tonorum figuralis castralis descriptio.
58. Modorum nuptialis et corealis descriptio.
59. Tonorum quadripartita descriptio.
60. Prologus in quo dicta continuantur dicendis, et utilitas tangitur dicendorum.
61. De litteris vel signis monocordi.
62. De vocibus monocordi, de ipsarum nominibus, et de numero ac dispositione earumdem.
63. De vocum conjunctione cum signis monocordi vel litteris.
64. De vocum proprietatibus vel modis cantandi.
65. De vocum inter se regularibus mutationibus.

66. De vocum inter se mutationibus irregularibus.
67. De vocum inequalium conjunctione in quodam generali.
68. De vocum constitutionibus et formulis.
69. Alia quedam specialis vocum inequalium et consonantiarum secundum Guidonem conjunctio.
70. Quid sit cantus et quid cantare.
71. Cantus divisio.
72. De notis et figuris cantuum musicis.
73. De modo notandi cantus planos secundum tactas notas.
74. Quod cantus, secundum diversam materiam et nominum dispositiones, distinguuntur, et quod cantuum varietates per tonorum conditiones exprimuntur.
75. De cantuum et tonorum regularibus distinctionibus.
76. De tono cantuum terminatorum in *ut* vel in *la*.
77. De cantuum irregularitate.
78. De tono irregularium.
79. De cantuum tenoribus.
80. De differentiis tonorum vel seculorum in generali.
81. Qualiter per tenores et seculorum differentias antiphonarum, introituum tonus cognoscatur.
82. Quod per quasdam cantuum formulas vel litteras tonus in antiphonas discernatur.
83. Quid sit psalmodialis intonatio.
84. De principiis cantuum primi toni.
85. De differentiis seculorum primi toni.
86. De intonatione primi toni quantum ad antiphonas.
87. De differentiis et missarum introituum intonatione et quibusdam aliis ad tonum primum pertinentibus.
88. De principiis cantuum toni secundi.
89. De differentiis secundi toni, de intonatione, et aliis quibusdam.
90. De principiis cantuum tertii toni.
91. De differentiis tertii toni.
92. De intonatione tertii toni quantum ad antiphonas.
93. De differentiis et intonatione missarum introituum et quibusdam aliis pertinentibus ad tertium tonum.
94. De principiis et differentiis quarti toni.
95. De intonatione antiphonarum et introituum quarti toni et de aliis quibusdam ad ipsum pertinentibus.
96. De principiis et differentiis et intonatione quinti toni.
97. De principiis et differentiis sexti toni.
98. De intonatione sexti toni et aliis quibusdam ad ipsum pertinentibus.
99. De principiis septimi toni.
100. De differentiis septimi toni.
101. De intonatione septimi toni et de quibusdam aliis ad ipsum pertinentibus.
102. De principiis et differentiis octavi toni.
103. De intonatione octavi toni et de quibusdam aliis ad octavum tonum pertinentibus.
104. Per que principia et modos incipiendi cantum aliquem esse primi toni cognoscatur.
105. Per que principia et modos incipiendi cantum aliquem esse secundi toni indicetur.
106. Quibus ex principiis et incipiendi modis tonus tertius cognoscatur.
107. Quibus ex principiis et incipiendi modis tonus quartus cognoscatur.
108. Qualibus ex principiis et incipiendi modis tonus quintus cognoscatur.
109. Qualibus ex principiis et modis incipiendi tonus sextus cognoscatur.
110. Qualibus ex principiis et modis incipiendi tonus septimus a ceteris discernatur.
111. Que sunt principia et modi incipiendi ex

quibus cantus aliquis esse toni octavi cognoscatur.

112. Comparatio tractatuum prius habitorum de modis vel tonis penes convenientiam.

113. Comparatio tactorum tractatuum inter se penes differentiam.

CAPITULUM I.

Prohemium in libro sexto speculi musice.

Unumquodque opus tanto laudabilius est necnon utilius, quanto per illud ad bonum aliquod plures informamur, si quidem bonum tanto melius est quanto communius. Majus enim, secundum philosophum, atque perfectius est bonum quod toti perficit civitati vel communitati quam uni de civitate. Et amabile si sit bonum quod idem valet uni et soli, melius tamen et divinius quod genti et civitati; juxta quod sumptum est quod bonum quanto communius, tanto divinius. Cum igitur musica, sicut libro primo tactum est, diversis hominum statibus se coaptet majoribus et minoribus, subtilioribus et rudioribus, minus peritis in scientiis et in philosophia magis imbutis, optavi juxta modicum posse meum in hoc musice speculo taliter me musice dispositioni conformare, ut variis hominum conditionibus deservirem, quatenus videlicet in eo subtiliores et ingenii capaciores musicam theoricam diligentes consonantiarum in naturis, in ipsarum proportionibus, in earumdem propriis ac communibus proprietatibus, unde secundum intellectum recrearentur, aspicerent; simpliciores vero minus quam capaces quibus praxis amplius convenit, unde in cantu aliqualiter atque in his que cantum respiciunt, informarentur, reperirent.

Quia igitur libri precedentes amplius musice deserviunt theorice quam practice; in illis enim quasi tota continetur Boetii musica que potius speculativa est quam pratica. De ea enim dicit Guido quod non cantoribus, sed solis philosophis utilis est; volo propterea in eo quod restat de hoc opere uberius ad musicam praticam descendere. Tractabitur enim in hoc sexto libro de modis, tropis vel tonis antiquis et modernis; de ipsorum differentiis que a nonnullis seculorum nuncupantur; de modorum vel tonorum super psalmos regularibus intonationibus, circa finem hujus sexti libri; et cum modi vel toni proprietates quedam sint cantuum, tractabitur hic de cantu et de multis que ad artificialiter cantandum scire expedit. Dicetur autem primo de modis vel tonis, prout de illis loquitur Boetius. Infra autem dicemus de eisdem prout sequentes Boetium, ut Guido monachus et alii quidem, quorum tractatus vidi, locuntur de illis. Aliter enim tractant antiqui de modis vel tonis, aliter intermedii, aliter moderni; et quia Boetius posuit modos vel tonos nasci ex diapason speciebus, aliqua de speciebus illis prius tacta repetentur. Item cum singulos modos vel tonos Boetius notare doceat grecis litteris, aliquid dicetur de illis.

CAPITULUM II.

De trium consonantiarum speciebus.

Tractare volens Boetius de speciebus primarum consonantiarum que sunt dyapason, dyapente et dyatessaron, quid intelligat per species primo manifestat dicens : species est quedam positio propriam habens formam secundum unumquodque genus in uniuscujusque proportionis consonantiam facientis terminis constituta. Species dicitur positio, il est ordinatio vocum, habens propriam formam secundum unumquodque genus diatonicum, cromaticum et enarmonicum. Quia alia est vocum positio vel ordinatio in genere uno quam in alio. Hec autem positio seu ordinata vocum dispositio constituta et in terminis uniuscujusque proportionis consonantiam facientis, quia sicut

proportio non exit terminos suos, sic nec species, verba gratia, sicut sesquitertia proportio, que est ipsius dyatessaron, nunquam se extendit. Et similiter est de speciebus ipsius dyapente et quantum ad proportionales numeros et quantum ad sonos. Omnis enim species ipsius dyapente fundatur in sesquialtera proportione, et quantum ad extremas voces solam consonantiam resonant que est dyapente, sic est de speciebus ipsius dyapason.

Taxantur autem species alicujus consonantie secundum voces illius, et numerus specierum ex numero vocum, ut tot species habeat aliqua consonantia quod voces, una excepta. Et ideo cum dyatessaron quatuor includat voces, habet dyatessaron tres species, dyapente quatuor et quinque continet voces, dyapason quantum ad hoc septem, cum octo constet vocibus, sufficiat hoc declarare. In genere diatonico accipiantur XIIII numeri ab hypate hypaton usque in neten hyperboleon inclusive et disponantur sic : sit A hypate hypaton; B parypate hypaton; C lycanos hypaton; D hypate meson; E parypate meson; F lycanos meson; G mese; H paramese; K trite dyezeugmenon; L paranete dyezeugmenon; M nete dyezeugmenon; N trite hyperboleon, X paranete hyperboleon; O nete hyperboleon. Ab hypate igitur hypaton ad paramesen a dyapason consonantia. A lychanos hypaton ad mesen, dyapente; ab hypate meson in mesen, dyatessaron.

Erit igitur dyapason quidem octo cordarum vel vocum, dyapente quinque, dyatessaron quatuor. Ac per hoc habebit dyatessaron tres species; dyapente quatuor; dyapason septem. Semper enim una species minus erit communiter quam fuerint voces. Ut autem ipsius dyatessaron species ordiatur a mese, prima et principalis erit a *g* que est a mese, in *d* que est hypate meson in descendendo. Secunda ab *f* que est lychanos mesen, in *c* que est lychanos hypaton. Tertia ab *e* que est paripate. Huc usque tacte dyatessaron species progrediuntur et non ultra. Quia huc usque tacte species binos ad minus includunt nervos ejusdem dyatessaron. Dico binos ad minus, quia cum dyatessaron includat quatuor nervos vel voces in qualibet specie, ipsius salvatur dyatessaron prima et principalis species, secundum quatuor suos nervos, est quasi fundamentum aliarum duarum specierum. Habet autem secunda species tres nervos de priori, et unum sumit extra, ut de principali specie que est inter G et D. Secunda species retinet F, E, D, et accepit extra *c*, scilicet lychanos hypaton. Tertia vero species de prima et principali retinet duos nervos, scilicet E et D, et duos sumit extra. Species illa unum solum nervum illius speciei que est G, D, continebit, scilicet D, et tres sumit extra, scilicet C, B, A; et ideo dyatessaron consonantia, que est inter D et A, id est inter hypate meson et hypate hypaton, exit dyatessaron, que est inter G et D; nec est illius species.

Est autem notandum Boetium texere tactas dyatessaron species in descendendo, scilicet a mese in hypate meson. Possent autem disponi e contrario, scilicet ab hypate mesen in mesen, et tunc a quarto nervo qui est *g*, scilicet mese; nulla prioris texeretur, quia tunc dyatessaron quatuor haberet species, et idem quantum ad hoc est judicium de speciebus ipsius dyapente et dyapason, de quibus consequenter est dicendum dyapente quatuor species in depositione ab H, id est a paramese in D, id est in hypate meson, sic taxentur. Prima jam tacta est, scilicet ab H in D, secunda a G in C, tertia ab F in B, quarta ab C in *a*. Hec species non procedunt ultra propter tactam rationem de speciebus ipsius dyatessaron. Sed hec quarta species non continet dyapente, scilicet semitritonum, ideo alii has species alibi disponunt, ut infra patebit. Dyapason vero septem species in descendendo disponatur ab O in G, id est a nete hyperboleon in mesen, et hec sit

prima. Secunda ab X in F, id est a paranete hyperboleon in lychanos mesen. Tertia ab N ad E, id est a trite hyperboleon ad parhypate meson. Quarta ab M ad D, id est a nete dyezeugmenon, ad hypate meson. Quinta ab L in C, id est a paranete dyezeugmenon, ad lychanos hypaton. Sexta a K in B, hoc est a tritedyezeugmenon in parhypate hypaton. Septima ab H ad A, hoc est a paramese in hypate hypaton. De hiis infra ponetur exemplum.

CAPITULUM III.

[Que tactarum specierum voces habeant immobiles extremas et que mobiles.]

Liquet autem ex dictis et dicendis cum ipsius dyatessaron tres sint species, illarum sola voces extremas habet immobiles, ubicunque taxentur in monocordo species ille. Nam si ab hypate hypaton incipiam texere ipsius dyatessaron species habebit hec, que prima est, voces stabiles vel immobiles extremas, scilicet A et D, id est hypate hypaton et hypate meson. Alie autem due species mobiles sunt que non statutis vocibus terminantur, ut sunt B, E et E, F, que parypate hypaton et parhypate meson, quantum ad B, E, et lychanos hypaton et lychanos meson, quantum ad C, F, mobiles esse monstratum prius est. Idem autem apparet si ab hypate meson dyatessaron consonantiam inchoemus. Hec secunda species ipsius dyatessaron voces habet stabiles que sunt D, G, et hec prima est in hoc ordine que continetur inter hypate meson et meson. Relique autem due non habent voces stabiles, ut sunt E, H, id est hypate meson et trite synemenon, et F, K, id est lychanos meson et trite dyezeugmenon. Hec enim voces mobiles sunt. Est autem notandum quod hic pro paramese posui trite synemenon que inter parhypate meson et paramesen non est dyatessaron, sed tritonus qui superat dyatessaron in majori semitonio quod est apotome. Et illud continetur inter paramesen et trite synemenon, quantum ad genus dyatonicum et chromaticum. Etiam parameses corda stabilis est, ut statim dicetur; unde sequitur in Boetii textu sic rursus si eamdem dyatessaron paramese suscipiat ordiendam habebit, et prima species extremas voces stabiles que sunt H M, id est paramese et nete dyezeugmenon. Nam cetere que sunt K N, id est trite dyezeugmenon et trite hyperboleon et L X, id est paranete dyezeugmenon et paranete hyperboleon mobiles voces esse diximus. Sic igitur patet quod in primis et principalioribus tetracordis dyatessaron resonantibus prius descriptis voces extreme stabiles sunt.

Non sic autem est de speciebus illis annexis que voces extremas habent mobiles. Et est notandum quod extremas ipsius dyatessaron voces, quantum ad distinctas jam tactas species, aliqualiter in nominibus conveniunt. Nam inter hypate hypate et hypate meson dyatessaron est. Similiter inter parhypate hypaton et parhypate meson, et consimiliter inter lychanos hypaten et lychanos meson; sic in multis aliis, etsi non omnibus. Et cum ordinate sint tacte ipsius dyatessaron species in depositione, consimiliter disponi possent in elevatione; et perveniret idem quod prius consequenter dicendum est de speciebus ipsius dyapente, que cum sint quatuor, due tamen illarum voces sxtremas habent immobiles. Si enim ordiamur ipsas ab hypate meson, habebit D, H, que prima species est, voces extremas stabiles, id est hypate meson et parameses. Adhuc quarta que est inter G et M, id est mesen et netendyezeugmenon voces extremas habet immobiles. Relique vero due species, que mediant inter predictas que sunt E, K et F, L, minime clause sunt statutis et stabilibus vocibus. Nam parhypatemeson et trite-dyezeugmenon, quantum ad spe-

ciem secundam lychanos meson et paranete dyezeugmenon instabiles approbantur. Similis ratio erit si a nete-dyezeugmenon descendendo in mesen ad partem gravem species ipsius dyapente sumant initium. Erunt enim ibi due species, voces extremas habentes stabiles, prima scilicet et quarta. Alia autem due mobiles, ut secunda et tertia. Ille enim easdem extremas habent voces sicut et ee que prius tacte sunt.

Sed si alibi quam in locis pretactis species ipsius dyapente velis inchoare, non invenientur ibi species due voces extremas habentes stabiles, sed una tantum. Sive enim a paramese sive a nete-hyperboleon has consonantias in partem graviorem inchoemus descendendo duarumque statutis vocibus cohereantur vel terminentur, non poterit esse distinctio, sed unius tamen ulterius de dyapason VII speciebus dicimus quod inter ipsas tres sunt extremas voces habentes stabiles, sive ab hypate hypaton et paramesen ascendendo, sive e converso nete-hyperboleon in mesen descendendo ordo sumatur.

Tres tantum species invenirentur que vocibus coercentur immobilibus, scilicet prima, quarta et septima. Alie autem species voces extremas habent stabiles, nam ab hypate-hypaton ordientibus una et prima est ab H que terminatur in paramesen. Hec voces extremas habet, stabiles immobiles; aliaque voces extremas habet est ea que est inter D et M, id est inter hypate meson et neten-dyezeugmenon, et hec quarta species. Adhuc species septima que est inter G et O, id est inter mesen et neten-hyperboleon voces extremas habet immobiles. Reliquarum vero specierum voces extreme stabiles non sunt ut secunda existens inter B et K, id est inter parhypate hypaton et trite dyezeugmenon; tertia contenta inter C et L, hoc est inter lychanos hypathon et paranete dyezeugmenon. Quinta que est inter E et N, id est inter parhypate meson et trite-hyperboleon; nec non et sexta existens inter F et X, id est inter lychanos-meson et paranete hyperboleon. Harum quatuor specierum extreme voces immobiles non sunt, ut ex supradictis in libro quinto patet.

Similiter autem esset et per easdem voces, si e contrario tacte species disponerentur descendendo a nete hyperboleon quantum ad primam speciem in mesen; secunda a paranete hyperboleon in parhypaten meson, id est ab X in F; trita a trite hyperboleon in parhypaten meson, id est ab N in E. Quantum igitur ad tres species ipsius dyatessaron, una tantum est que voces extremas habet immobiles; quantum ad quatuor species ipsius dyapente, due; quantum ad septem species ipsius dyapason, tres. Sed dyatessaron species ni pluribus locis monocordi possunt inchoari quam ipsius dyapente; et ipsius dyapente quam ipsius dyapason. Horum autem notitiam sequens descriptio faciet esse notiorem.

A		*Hypate hypaton.*	Stabilis.
	S		
B		Perhypate hypaton.	
	T		
C		*Lychanos hypaton.*	
	T		
D		Hypate meson.	*Stabilis.*
	S		
E		*Parhypate meson.*	
	T		
F		Lychanos meson.	
	T		
G		*Mese.*	Stabilis.
	S	(Semitonium minus).	
H		Trite sinemenon.	
	S	Semitonium majus.	
J		*Paramese.*	Stabilis.
	S		
K		Trite dyezeugmenon.	
	T		
L		*Paranete dyezeugmenon.*	
	T		
M		Nete dyezeugmenon.	*Stabilis.*
	S		
N		*Trite hyberboleon.*	
	T		
X		Paranete hyperboleon.	
	T		
O		*Nete hyperboleon.*	Stabilis.

CAPITULUM IV.

[QUOD EX SPECIEBUS DYAPASON ORIUNTUR MODI VEL TROPI QUI ETIAM TONI NUNCUPANTUR.]

Dimittens loqui Boetius de speciebus dyapente et dyatessaron, prosequendo de speciebus ipsius dyapason, dicit quod ab illis existunt quedam cantuum proprietates que modi vocantur quos eosdem aliqui tropos vel tonos nominant. Videndum est igitur de illis quid sint, quot sint, qualiter nominentur, qualiter distinguantur, et qualiter eorum cantus secundum antiquos notentur. Modi, tropi vel toni, secundum Boetium, sunt constitutiones, id est constitutionum sive cantuum proprietates in totis vocum ordinibus gravitate vel acumine differentes. Dixi autem tropos vel modos esse constitutiones, id est constitutionum sive cantuum proprietates quod non est sic intelligendum ut constitutio, quam importat modus, tropus vel tonus, sit totus aliquis cantus quantum ad suum processus principium, medium atque finem. Non enim dicimus de cantu aliquo sive sit antiphona, sive responsorium, sive graduale, sive cantus alius, quod sit talis tonus, puta primus, secundus, tertius et sic de aliis quantum ad modernas nuncupationes de quibus infra dicetur; sed dicimus quod est talis modi scilicet primi, secundi, vel tertii sic de ceteris; per hoc autem quod tropi vel modi dicuntur constitutiones, in totis vocum ordinibus distinguuntur a consonantiis per se sumptis. Modi enim tropi vel toni totum unum cantum respiciunt quantum ad ordinem et conjunctionem vocum in toto cantu aliquo qui ex multis conjunctionibus vel partialibus consonantiis, semitoniis, tonis, semidytonis, dytonis, sic de aliis conficitur et integratur. Consonantia autem aliqua principaliter respicit extremas suas voces quarum importat mixtionem. Quod autem constitutiones differentes sint gravitate vel acumine, ad ipsarum pertinet distinctionem. Que constitutio una graviores voces habet quam alia, et similiter modus unus quam alius, ut patebit infra. Cum autem tropi vel modi dicantur constitutiones, quid per constitutionem Boetius intelligat aperte dicens, constitutio est plenum veluti modulationis corpus ex consonantiarum conjunctione consistens, hoc est quedam proprietas corpus totius modulationis, id est totius alicujus cantus respiciens. Qui quidem cantus vel que modulatio ex consonantiarum debitis et variis conjunctionibus conficitur, sic totum ex suis debito modo dispositis partibus.

Restringere videtur Boetius constitutiones ad cantus qui in suo processu ad quatuor attingunt consonantias, concludendo tamen partiales illarum partes, scilicet ad cantus illos qui in suo processu includant dyapason vel dyapente cum dyapason, vel dyatessaron cum dyapason, vel bis dyapason. Cum enim dixit quod constitutio est plenum veluti modulationis corpus ex consonantiarum conjunctione consistens, statim infert quale est dyapason, dyapente et dyapason-dyatessaron et dyapason vel bis dyapason. Unde exscrificans de illis et primo de dyapason, est, inquit, dyapason constitutio a proslambanomenos in mesen, ceterisque sunt medie vocibus adunatis et adnumeratis. Vel a mese rursus in neten hyperboleon cum vocibus interjectis vel ab hypate-meson in neten dyezeugmenon cum iis quas extreme voces mediis vocibus claudunt. Dyapason autem et dyapente a proslambanomenos in neten-dyezeugmenon inter mediis vocibus numeratis cum illis. Dyapason vero et dyatessaron constitutio est ea que continetur inter proslambanomenos et neten sinemenon que realiter eadem est in genere dyatonico cum paranete dyezeugmenon. Cum his vocibus que in medio sunt interjecte bis aut dyapason a proslambanomeno-

in neten hyperboleon cum iis vocibus que in medio sunt interposite consideratur. Est autem notandum quod, secundum tactam sententiam, illi cantus qui non includunt dyapason, non sunt constitutiones ; et cum modus, vel tropus, vel tonus, sint constitutiones, non erunt cantus illi alicujus modi vel toni que modi vel toni ex speciebus nascuntur ipsius dyapason. Quelibet autem species dyapason includit dyapason. Non sic autem nunc modis utimur et tonis qui in multis cantibus modo dicuntur alicujus modi vel toni, qui non includunt dyapason et nec dyapente et nec dyatessaron.

CAPITULUM V.

[De numero et nominibus modorum vel tonorum antiquorum].

Prius est dictum quod ex dyapason consonantie speciebus existunt constitutiones que appellantur modi, tropi, vel toni. Item dictum est quod tacti modi vel tropi sunt constitutiones in totis vocum ordinibus gravitate vel acumine differentes. Et quod he locum habent iu prius tactis consonantiis cum intermediis vocibus quas includunt, scilicet in dyapason, in dyatessaron cum dyapente, in dyapason cum dyatessaron, in bis dyapason. Ulterius prosequens Boetius de illis dicit quod si quis has constitutiones totas, quantum scilicet ad omnes voces suas faciat, acutiores vel ingravias totas remittat, una altius incipiat quam alia vel basius.

Tunc secundum septem supradictas species ipsius dyapason efficiet modos sive tonos septem quorum nomina sunt hec : hypodorius qui est gravissimus inter ceteros, hypofrigius, hypolidius, dorius, phrygius, lydius, mixolydius, et octavus addetur infra qui est hypermixolydius. Tangens autem Boetius tactorum modorum ordine et distinctione in quodam generali dicit: sit in genere diatonico vocum ordo dispositus a proslambanomenos in neten hyperboleon, atque hic sit primus modus et gravissimus qui dicitur hypodrius. Quod si quis ulterius proslambanomenos in acumen incedat tono, ceterasque voces omnes sequentes usque in neten hyperboleon tono faciat acutiores.

Talis ordo totus erit acutior in tono quam fuerit prior, et talis constitutio sic acutior effecta vocatur modus hypofrigius. Ulterius si modo Hypofrigio a proslambanomenos in neten hyperboleon intentionem toni voces acceperint, Hypolydii modulatio nascetur. Ac si Hypolydium quis semitonico intendat modum Dorium faciet. Et in aliis quidem modis similiter est in acumine intensiore ut processus; Phrygius enim in acumine Dorium superat in tono. Lydius similiter est in acumine, superat in tono Phrygium; Mixolydius vero cum vocibus suis superat in majori semitonico Lydium. Hypermixolydius altior est in tono quam Mixolydius.

Hec autem ex dictis magis infra patebunt.

Dicunt autem quidam quod apud Grecos prius non fuerunt nisi quatuor modi vel toni sic vocati : Dorius, Phrygius, Lydius, Mixolydius. Postmodum autem illis fuerunt quatuor superadditi, ut essent octo et patet aliqualiter ex illorum denominationibus. Dictus est Dorius primus; Hypodrius secundus, ab hypo quod est sus, vel supra, et Dorius; Phrygius tertius; Hypofrigius quartus; Lydius quintus; Hypolydius sextus ; Mixolydius septimus ; Hypomixolydius octavus.

Alii autem, ut Guido et sui sequentes, dicunt apud antiquos fuisse tantummodo quatuor modos qui abusive toni vocantur, et illi apud grecos dicti sunt prothus, deuterus, tritus, tetrartus. Postea autem ad vitandam confusionem inter cantus acutos et graves, et distinguendum hos

ab illis nuto consilio, ut dicit Guido, moderniores illorum qui licet in duos modos diviserunt, in gravem scilicet et acutum, et acutos quidem modos auctorales et principales dixerunt; graves modos plagales, collaterales et minores.

Qui enim, ut ait Guido, dicitur stare ad latus meum minor me est. Sicque statum est, ut esset autentus prothus et plaga prothi, id est primus et secundus autentus. Deuterus et plaga deuteri tertius et quartus autentus, tritus et plaga triti; quintus et sextus autentus; tetrardus et plaga tetrardi septimus et octavus.

Postea autem, secundum quod dicit Guido, toni illi abusive et ex quadem consuetudine dicti sunt; modus primus, secundus, tertius, quartus, sextus, septimus et octavus.

De quibus qualiter tractet Guido et alii moderniores, dicetur infra; nunc autem prosequamur de modis vel tonis prout de illis loquitur Boetius. Et quia Boetius tactas modorum constitutiones per notas describit grecas, sicut ab antiquis accepit, nihil demittere velimus que de illis scribit Boetius. Quod libenter non facimus omne, aliquid dicamus de illis.

Cum autem non sim grecus et modicum vel nullum noverim de litteris grecis, nec habeam cum quo nunc de illis possim conferre, rogo lectorem ut parcat mihi ubi defecero, quia, quasi pictor illas describam prout ipsas in exemplari reperio ubi non solum ponuntur littere grece, sed quedam notule aliter figurate. Et cum singuli nervi a proslambanomenos usque neten hyperboleon notas suas habeant grecas, et in tribus generibus et in modis singulis quibus notantur et decantantur, auget in me difficultatem describendi et figurandi eas, quia et nervo uni duplices aptantur note vel littere non modo uno figurate, sed nunc directe, nunc jacentes, nunc supine sursum, vel deorsum secundum ordinem, nunc directum, nunc conversum, nunc perfecte, nunc imperfecte, sine virgulis vel cum virgulis sibi junctis una vel pluribus.

Sic autem procedent hic ad ampliorem notitiam eorumque tangentur: 1° alphabetum grecum describitur cum aliquibus notulis quibus utuntur greci; et tangentur proprietates aliqui litterarum.

Postea dicetur quibus nervis que aptentur littere vel note grece. Demum illarum in tribus generibus ponetur dispositio ulterius ad propositum magis descendendo, tangetur qualiter a veteribus musicis per singulos modos vel tonos unaqueque vox diversis notulis insignita sit. Inde modorum ordinem tangemus atque dicamus.

CAPITULUM VI.

Descriptio alphabethi greci.

Mys vel Myas *I.* a *alpha* .A.	*Dya vel Dyas* II. *.b.* beta .B.	Tris vel Tria *III.* *6* *gamma* Γ ∴	*Tetras vel Tessara* IIII. *D.* delta Δ	Penta *V.* e *e brevis* E
Exa VI. *Epsimon* nota S	Epta *VII.* z *zeta* ∴ Z ∴	*Ogda vel Egdoa* VIII. *e longa* etha H	Enna vel Ennea *IX.* th. *theta* ∴ Θ ∴	*Deca* X. *i* iota I
Ycos vel icosin *XX.* c. k. *cappa* .K.	*Triancos vel trita* XXX. *l.* lampda ΛΠ Λ	Tesseranta vel teranta *XL.* m *my vel mey* ∴)—ϽΚ ∴ M	*Pententa vel Pentata* L. *.n.* ny vel noy)— N	Exenta vel Exerita *LX.* X *XI* ∴ Ξ ∴
Eptenta vel Eptamenti LXX. *o* o brevius O	Ogdenta *LXXX.* p *py* ∴ ΠΠ ∴ Ϥ ∴	*Ennenta* XC. *cophe* nota mu q Υ γ	Cos vel Etacos *C.* † *ro* P	*Diacos vel Dyacosin* CC. *f. S* sigma C
Triacos vel Triacosi *CCC.* t *tau* ∴ T : Ξ ∴	*Tetratos vel tetratosin* CCCC. vi Υ	Pentacos vel Pentacosin *D.* f *fi* ∴ Φ ∴	*Exacos vel Exacosin* D C. *.ch.* chi. X. X	Eptacos vel Eptacosin *DCC.* ps *psi* Ѧ Ψ
Ocdacos vel Ocdacosin D CCC. *o* o longa Ω	Ennacosin *D CCCC.* ennacos *nota numerum* Ѧ ω	*Chyle vel Chille* mille *nota* γ ω Ω		

CAPITULUM VII.

Litterarum grecarum et aliarum quedam proprietates.

Quoniam de litteris grecis aliqualis hic precessit ac subsequenter sermo quasdam ipsarum et aliarum litterarum proprietates ex dictis sumptas Ysidori diximus hic apponendas. Tanta, ut ait Ysidorus, vis litterarum est ut indices sint rerum signaque verborum. Per ipsas enim absentium dicta nobis sine velo loquuntur subscriptis et verba per oculos non per aures introducunt. Adhuc usus receptus est litterarum ut per ipsas firmentur in memoria conceptus hominum, nec non et facta diversarum rerum. Ne hec enim oblivione fugiant,

litteris alligantur. In tanta enim rerum varietate nunc disci audiendo poterant omnia, nec memoria contineri. Que bene dicuntur littere, quasi legitare, vel quia iterum prebeant legentibus, vel quia in legendo uterentur. Littere autem tam grece quam latine ab hebreis videntur exorte. Apud illos enim dictum primo est aleph. Deinde ex simili enunciatione apud grecos tractum est alpha. Inde apud latinos *a*. Translator enim ex simili sono alterius lingue litteram edidit ut nosse possemus linguam hebraïcam omnium linguarum et litterarum esse matrem.

Utuntur autem hebrei XXII litteris secundum veteris testamenti vigenti duo libros. Greci autem utuntur vigenti quatuor; latini vero inter utramque linguam progredientes, XXIII littere autem quamvis aliqualiter in sono conveniant. Ut quantum adhuc grece et latine sumpte sint ab hebreis in figuris tamen caracteribus ab invicem distinguuntur ut aleph N, alpha sic : A. a sic : *a*. Omnium autem litterarum latine in nominibus utuntur breviores et ad figurandum faciliores. Sumunt enim latini pro aleph et pro alpha *a*, pro beth vel beta *b*, sic de ceteris. Et licet tres lingue sint principaliores hebrea, greca et latina, similiter et illarum littere; sunt tamen alie littere a predictis potiores quam lingue. Habent enim Syri, habent Caldey litteras suas, sed ille cum Hebreis concordant in numero et in sono, sed in solis discrepant caracteribus.

Habent et Egyptii litteras quas Ysis regina Malchichis filia, de Grecia veniens in Egyptum repperit et egyptiis tradidit; et utuntur autem apud Egyptum litteris aliis sacerdotes et vulgares homines grecarum autem litterarum usum Phenices primum invenerunt. Unde Lucanus Phenices primi magni si creditur ausi mansuram rudibus vocem assignare figuris. Hinc est ut Pheniceo colore, id est rubeo, scilicet minio, capita scribantur librorum et capitulorum, quia Phenicibus qui rubei sunt initium littere grece ceperunt. Unde litteras capitales vocamus grecas quarum alique, quibus utuntur latini, cum grecis conveniunt in figura, ut alpha cum A capitali littera, beta cum B, E brevis cum E latina, zeta cum Z, iota cum I, Y cum Y; non sic autem est de aliis. Cathmus autem Agenoris filius grecas litteras a Fenice primus attulit in Greciam; non tamen omnes, sed XVII quibus Palamedes in Troiano bello adjecit tres. Postquam Simonides miles alias superaddidit.

Pythagoras autem Samus *y* litteram ad extremam humane vite formavit. Cujus virgula subterior gracilis que ponitur inferius primam hominis signat etatem incertam, quippe et debilem et que nondum vitiis se dedit vel virtutibus. Binium autem, quod superest superius, ab adolescentia incipit cujus dextra pars ardua est ad beatam tendens vitam. Sinistra vero facilior ad labem interitum que deducens de qua Persius sic ait :

« Et tibi que Samus deduxit littera ramos. »
« Surgentem dextro monstravit limite calle. »

Sunt autem apud grecos littere quinque misticas habentes figuras, scilicet Y, theta Θ, thau T, alpha A et Ω longa. Et de prima jam dictum est. Secunda vero id est theta mortem significat. Illam eorum judices apponebant nominibus quos affligebant supplicio; unde dicitur theta απο τιταυατον, id est a morte, unde tetum habet per medium quod est mortis signum. De hac quidam sic ait :

« O multum inter alias infelix littera theta. »

Tertia littera est *tau* que figuram demonstrat Dominice Crucis, unde hebraice signum interpretatur de quo dictum est Ezechielis nono capitulo : « transi per mediam Jerusalem et signa tau in frontibus virorum gementium et dolentium. »

Reliquas vero duas litteras Christus sibi vendicat, qui de se ipso dicit in apocalypsi : « Ego sum alpha et omega; primus et novissimus. »

Est autem alpha inter grecas litteras omnium

prima et *o* longa scilicet ω omnium ultima; sicque he due ceteras includunt, et per hoc ostendatur quod in Deo continentur omnia, a quo sunt omnia, ad quem ordinentur cuncta. Litteris autem grecis omnibus et verba componuntur; et alique numeros designant. Nam sic tactum est in prius poetica descriptione, alpha littera apud grecos significat unum, betha duo, gamma tria, delta quatuor. Non sic autem est de latinis litteris, sed ipsis verba vel dictiones sic componuntur ut per ipsas numeri non signantur, paucis tamen exceptis; ut C pro centum sumitur; D pro quingentis, I pro uno, L pro quinquaginta, M pro mille, V pro quinque, et X que in figura crucem significat, in numero decem denumbrat. Tradidit autem Carmentis nimpha prima latinas litteras Italis. Inter grecas litteras quedam sunt duplices quedam simplices. Duplices ut *e* brevis et *e* longa et diversas habent figuras ut tactum est. Item *o* brevis et *o* longa est ultima, inter grecas litteras. Secundum Prissianum apud grecos *c, q, e, k* sunt una littera. Posite sunt autem inter litteras grecas quedam figure que non dicuntur littere, sed note, numeros designantes, ut Epsimon, Cophe, Ennatos, Chyle. Non inveni autem inter grecas litteras expresse *v* nec *h*. Quamvis autem litterarum latinarum, que consonantes dicuntur, quedam a vocalibus incipiant, et in proprium terminantur sonum, que semivocales nuncupantur *l, m, n, r, s, x*; quedam incipiunt a proprio sono et terminantur in vocales que dicuntur mute ut, *b, c, d, g, k, p, q, t*. Inter litteras tamen grecas alie a vocibus quasi omnes in nominibus suis a proprio sono incipiunt, ut betha, delta, zeta, theta, cappa, lapda, mi, ni, xi, py, ro, sigma, tau, fi. Est autem notandum quod inter notas cantuum grecas de quibus mentio fiet ut tribus aptantur generibus et modis vel tonis omnibus, sunt alique quarum in tacto greco alphabeto non apparet exemplum et que ibi reperiuntur diversi modi disponuntur.

CAPITULUM VIII.

[Quod littere grece cordis adaptantur Monocordi].

Veteres musici, sicut dicit Boetius, propter compendium scriptionis, ne integre cordarum nomina oporteret semper repetere, excogitaverunt notulas quasdam quibus nervorum vocabula notarentur; easque per genera similiter et per modos vel tonos divisere simul, et hac brevitate captantes ut siquando melos aliquid sive cantum musicus scribere voluisset vel notare super versum rithmica metri compositione distinctum, vel super sermonem prosaycum, has sonorum notulas adscriberet. Ita miro modo reperientes, ut non tantum carminum verba que litteris explicarentur, sed et melos quod ipsum scilicet dulcem cantum qui notulis illis notaretur, in memoriam posteritatemque duraret. Ex omnibus autem modis unus ad presens eligatur, Lydius scilicet, ejusque notule per tria genera disponantur. In reliquis modis vel tonis idem fiat infra. Sane autem, ut ait Boetius, siquando dispositionem notarum grecarum litterarum nuncupationem et figurationem descripsero, lector nulla novitate moveatur vel turbetur. Grecis autem litteris in quamlibet partem nunc in minutis, nunc in flexis tota hec notarum descriptio constituta est. Nos autem cavemus aliquid ab antiquitatis auctoritate transvertere. Ecce quam curialiter Boetius se excusat quamobrem grecis utatur notis in libro suo; licet esset latinus, et tactam antiquis defert reverentiam ut antiquitatem vocet autoritatem. Utinam sic facerent in mensurabili musica moderni notatores, et cantores deferrent antiquis et ipsos imitarentur in bene dictis. Adjungit autem Boetius cordis vel ponit pro illis notulas duplices priores et serarias vel superiores et inferiores. Et priores sunt verbo-

rum, id est nominum ipsarum serie vel inferiores percussionis, id est soni provenientis ex percussione corde. Dicit igitur Boetius quod proslambanomenos nervus qui acquisitus dici potest in modo Lydio notatur per zeta non integrum et per tau jacens inferius sic : Z.

Hypate hypaton corda que est principalis principalium habet gamma conversum superius et gamma rectum inferius, sic : Γ.

Parhypate hypaton, id est sub principalis principalium habet betha non integrum et gamma supinum, sic : B.

Lychanos hypaton enarmonios que est sub principalium enarmonios, alpha supinum et gamma supinum retro habens virgulum, sic V. Habens lineam et gamma conversum duos habens lineas, sic : Y.

Lychanos hypaton chromatice que est principalium extensum, ɹ supinum.

Lychanos hypaton diatonos que est principalium extensum fi grecum et gamma, sic : Φ.

Hypate-meson que est principalis mediarum, sigma et sigma C.

Parhypate meson que est sub principali mediarum *ro* et sigma supinum P

Lychanos-meson enarmonios que est mediarum enarmonios, *Py* grecum, et sigma conversum hoc modo Π.

Lychanos-meson cromatice que est mediarum cromatica, *Py* grecum habens virgulam et *sigma* conversum per medium habens virgulam, sic : Π'.

Lychanos meson dyatonos que est mediarum extentum *my* grecum et *py* grecum M.

Mese que est media *iotha* et *lampda* jacens I.

Trite synemenon que est tertia conjunctarum *theta* et *lampda* supinum Θ.

Paranete synemenon enarmonios que est conjunctarum enarmonios, *etha* grecum et *lampda* jacens conversum per medium habens virgulam H.

Paranete synemenon cromatice que est conjunctarum cromatica, *Etha* grecum habens virgulam et *lampda* conversum habens virgulam H'.

Paranete synemenon dyatonos que est conjunctarum extrema *gamma* et *ni* N.

Nete synemenon que est ultima conjunctarum Ω quadratum sapinum et *zeta* Ω.

Paramese que est sub media *zeta* et *py* grecum jacens Z.

Trite dyezeugmenon que est tertia divisarum *e* vel *etha* quadratum et *py* grecum supinum H.

Paranete dyezeugmenon enarmonios que est divisarum enarmonios *delta* et *py* grecum jacens hoc modo Δ.

Paranete dyezeugmenon cromatice que est divisarum cromatica, *delta* habens virgulam et *py* grecum jacens conversum habens lineam angularem, sic : Δ'.

Paranete dyezeugmenon dyatonos que est divisarum diatonos Ω quadratum supinum et *zeta*, sic : Ω.

Nete dyezeugmenon que est ultima divisarum *fi* jacens et *Ni* inversum Θ.

Trite hyperboleon que est tertia excellentium Y deorsum respiciens dextrum et *sigma* sinistrum sursum ɹ.

Paranete hyperboleon enarmonios que est excellentium enarmonios tau grecum et *sigma* dextrum supinum T.

Paranete hyperboleon cromatice que est excellentium cromatica *Tau* grecum supinum habens lineam et sigma dextrum supinum habens retro lineam T.

Paranete hyperboleon dyatonos que est excellentium extenta *my* grecum habens acutam lineam et *py* deductam habens lineam acutam M'.

Nete hyperboleon *iota* habens acutam virgulam et *lampda* jacens habens acutam lineam I'.

Est autem notandum quod postea est hic quedam figura que vocatur digamma, de qua non fuit prius mentio facta. De hac autem sic loquitur

Ysidorus in libro primo Ethimotogiarum, v littera. Proinde interdum nihil est que alicubi nec vocalis nec consonans est; vocalis enim non est que *t* sequitur in sillaba, eadem consonans non est que *q* precedit. Ideoque quando nec vocalis nec consonans est sine dubio, nihil est. Eadem et diagammon a grecis vocatur, quando sibimet aliisque vocalibus jungitur. Que ideo diagammon dicitur que duplex est instar *f* littere que duplicem gammam habet ad cujus similitudinem cunjunctas vocales diagammon appellari gramatici voluerunt, ut votum, virgo. Sic igitur diagammon dicitur de littera que est *v*, que modo per se sumitur et habet tunc vocalis officium, modo cum alia jungitur vocali officium gerens consonantis. Adhuc diagammon dici videtur de figura que apud nos dicitur *f* que quasi bis continet figuram que dicitur apud grecos gamma; item *v* jungitur in eadem sillaba cum consonante et cum vocali, ut qualis, que, quis, quotiens, et tunc nihil esse dicitur pro quinto, nec ad plenum est vocalis nec ad plenum est consonans. Non quod simpliciter nil sit que aliqualiter intendit vel auget sonum consonantis que est *q* cum qua convenit in soni terminio cum per se sumitur.

CAPITULUM IX.

[Musicarum notarum grecarum per voces conveniens dispositio in tribus generibus.]

Adhuc ad ampliorem notarum grecarum cognitionem disponentur ulterius aliter in modo vel tono lydio, ubi nomina repetuntur nervorum vel cordarum quibus prius tacte duplices junguntur note grece. Illas autem a sinistris septem precedunt littere latine, id est *a, b, c, d, e, f, g,* quibus et nos utimur in nostris gammatis compositione, quamvis aliter. Hic enim ipsi proslambanomenos jungitur F; ipsi hypate-hypaton G; ipsi parhypate hypaton A; ipsi lychanos-hypaton in genere diatonico B. Aliis autem generibus vel ut nulla servit littera latina, vel illa eadem que generi servit diatonico, ubi nervi distincti sunt. Item jungitur hypate meson C; ipsi parypate meson D; ipsi lychanos meson generis diatonici E; et tunc prius tacte repetuntur littere, et jungitur ipsi meson F; ipsi trite synemenon G; postea usque ad paramese nulla jungitur latina littera. Illi autem jungitur *g* ipsi trite dyezeugmenon *a;* ipsi paranete dyezeugmenon generis dyatonici *b;* ipsi nete dyezeugmenon *c;* ipsi trite hyperboleon *d;* ipsi paranete hyperboleon generis diatonici *e;* ipsi nete hyperboleon *f*. In dispositione autem gammatis nostri *a* jungitur ipsi a re que est clavis eadem cum proslambanomenos cui jungitur *f*, secundum Boetium. B autem jungitur cum bini que est clavis eadem cum hypate hypaton cui jungitur in ponenda discriptione G; sic de ceteris. Ad dextram autem partem tria ponuntur genera contra cordam illam mobilem que secunda est ab acutissima in tetracordis quinque ut ipsi lychanos hypaton, ipsi lychanos meson, ipsi paranete synemenon, ipsi paranete dyezeugmenon et paranete hyperboleon.

.F.	.Z.	Proslambanomenos.	
.G.	. .	*Hypate hypaton.*	
.A.	.IB.	Parhypate hypaton.	
	. .	*Lychanos hypaton.*	Enarmonios.
	.IV.	Lychanos hypaton.	*Chromatice.*
.B.	. Φ .	*Lychanos hypaton.*	Dyatonos.
.C.	. C .	Hypate meson.	
.D.	. P .	*Parhypate meson.*	
	. q .	Lychanos meson.	*Enarmonios.*
	. H .	*Lychanos meson.*	Chromatice.
.E.	. η .	Lychanos meson.	*Dyatonos.*
.F.	. 7 .		
.G.	. Φ .	Trite synemenon.	
	. H .	*Paranete synemenon.*	Enarmonios.
	. H .	Paranete synemenon.	*Chromatice.*
	. .	*Paranete synemenon.*	Dyatonos.
	. η . υ .	Nete synemenon.	
.g.	. Z .	*Paramese.*	
.a.	. H .	Trite dyezeugmenon.	
	. Λ .	*Paramese dyezeugmenon*	*Enarmonios.*
	. Λ .	Paranete dyezeugmenon.	Chromatice.
.b.	. η . υ .	*Paranete dyezeugmenon.*	*Dyatonos.*
.c.	. Φ .	Nete dyezeugmenon.	
.d.	. λ .	*Trite hyperboleon.*	
	. T .	Paranete hyperboleon.	*Enarmonios.*
	. L .	*Paranete hyperboleon.*	Chromatice.
.e.	. η .)—(.	Paranete hyperboleon.	*Dyatonos.*
.f.	. ι .	*Nete hyperboleon.*	

CAPITULUM X.

[Notarum grecarum non tantum in lydio, sed in ceteris modis descriptio]

Sed quoniam, secundum Boetium, per singulos modos vel tonos a veteribus musicis vox diversis notulis insignita est descriptio notularum modorum octo, quantum ad genus dyatonicum ponenda est in illis primum per se cognitis in modorum descriptione, quantum ad ipsorum et ordinem et distinctionem facilior esse possit inspectio.

									Nomina cordarum.
	ω γ P	∇ T	Z T	f	N L	♀ H	ƐƐ	ρ	Proslambanomenos.
	Φ f	ω υ	TL	Z T	F	M N L	♀ H	ƐƐ	*Hypate hypaton.*
	ν Γ	ν γ	B Γ	f T	A E	F h Γ	M N H	♀ b H	Parhypate hypaton.
	L ν	T L	Φ f	ω υ	∇ T	Z T	F	N L	*Lychanos hypaton.*
	M L	Π C	C C	Φ F	ω υ	TL	Z T	F	Hypate meson.
	A ∨	O R ⋈	P υ	γ Γ	γ γ	B Ψ Γ	F T	A E	*Parhypate meson.*
	N ϒ	R Λ Γ	ω L	L C	T L	Φ F	Ψ υ	Δ T	Lychanos meson.
	L N	N ϒ	Y Δ	ω L	L C	C C	Φ F	Ψ υ	
	B I	Z Γ	Φ ∇	A ν	O R	P Y	γ Γ	R ϒ	Trite synemenon.
	X ∨	a I	L N	N ϒ	R ϒ Γ	M L	L C	T L	*Paranete synemenon.*
	T ν	X a	ω υ Z	Γ N	N ϒ	I ∇	M L	L C	Nete synemenon.
	E Z	L N	Z L	I ν	M L	O R	C C	Φ F R	*Paramese.*
	Λ γ	B I	□ Γ	Φ ν	A ν	M F L	P ν	γ E	Trite dyezeugmenon.
	T ν	X ∨	ω υ Z	Γ N	Z L	I ν	M F L	L C	*Paranete dyezeugmenon.*
	M L	T γ	Φ N	ω υ Z	L N	Z L	I V	M L	Nete dyezeugmenon.
	f a ⊥	♀ R	ℓ υ	A ν	B I	F Γ	Φ V	A ν	*Trite hyperboleon.*
	H ν	R a ϒ Z	ω)—(L	T ν	X ν	E υ Z	Γ N	N ϒ	Paranete hyperboleon.
	L N	N ϒ	γ Δ	L W	T ν	O N	E Z	Γ N	*Nete hyperboleon.*

Superior igitur modorum octo grecarum notarum posita descriptio cordarum nomina tenet affixa in latere descendendo. Supra vero liberaliter modorum ponuntur nomina; notule vero illorum servientibus vocibus sub quolibet modum secundum directum ordinem suis in cellulis a proslambanomenos usque in neten hyperboleon inclusive, disponuntur videlicet, in gravissimo modo qui est hypodorius. Notule ipsius proslambanomenos sunt he ꝑ, et quantum ad eumdem modum notule ipsius hypate hypaton sunt ꝯ, et sic consequenter ejusdem modi. Notule directe sub tali modo inferius contra cordas quibus deserviunt, describuntur. Consimiliter autem est in ceteris modis; unde secundo modo qui est hypofrigius competunt notule que in secundis cellulis inferius descendendo continentur. Similiter et cordarum nomina lateraliter contra cellularum notulas disposita illis respondent; prima corda prime cellule, secunda secunde, tertia tertie; idem in ceteris observaretur modis, ut respondent cuilibet nervo modi cujuslibet, note due similes vel dissimiles, et que sunt unius nervi in modo uno, eedem nunquam sunt ejusdem nervi in modo alio. Sunt tamen alique notule consimiles in modis distinctis quantum ad nervos distinctos. Eedem enim notule que junguntur ipsi hypate hypaton, quantum ad modum hypodorium jungitur, ipsi proslambanomenos quantum ad modum hypofrigium; et que junguntur tertio nervo in modo hypodorio junguntur secundo in modo hypofrigio et primo in modo hypolydio. Sicque fit de aliquibus aliis notulis non tamen omnibus, ut apparere potest diligenter intuenti tactarum notularum positam descriptionem.

CAPITULUM XI.

[Descriptio tactarum notularum modorum. Modorum octo vel tonorum differentia et ordines.]

Preter primas notularum grecarum positas descriptiones adhuc earumdem due subter addantur alie in quibus modorum viii vel tonorum continetur ordo, nec non et distinctio et prima quidem talis est.

Proslambanemos. | Hypate hypaton. | Parhypate hypaton. | Lychanos. | Hypaton. | Hypate meson. | Parhypate meson. | Lychanos meson. | ΠΙΙΙΙΙΙ ΙΙΙΙ. | Trite synemenon. | Paramese. | Trite dyezeugmenon. | Paranete dyezeugmenon. | Nete dyezeugmenon. | Trite hyperboleon. | Paranete hyperboleon. | Nete hyperboleon.

Acutissimus Tetrardus Hypermixolydius

ω Φ γ Π M a H Γ B))|((T M' a H' Γ'
synemenon
I a
· γ
υ a
paramese
T
N F Π C Π γ ϽH Z γ γ Π γ V N

Plagis Tetrardi Mixolydius

Δ ω Ψ T Π O K H Z a)(L σ K' H'
synemenon
C –
a
Γ B
paramese
)|((⊢ N γ ⊐ K ⊏ C N ⅄ a γ K' I' I'

Tritus Lydius

Z ⊐ B Φ C P M I ⊖ Γ υ ⊖ a M I
synemenon
γ N
z
z ⊏
υ
paramese
⊢ Γ L F C C Π γ = Π z N γ Π γ

Deuterus Phrygius

– Z F ω Φ γ Π M H H Γ Ω a Z M
synemenon
γ a
N
I =
paramese
Γ
E ⊢ ⊢ N F Π ⊐ Π γ γ N z γ ⊐ ⊐

Dorius Protus

N – Ϡ Δ ω † T Π O K H Γ B)|((L
synemenon
K ⊐
a
M a
paramese
N
H E ω ⊢ ⊢ z = C Π γ T N ⅄ Y γ

Hypolydius Plagis triti

σ W γ Z ⊐ B Φ C P M I Z E Ω ⊖
synemenon
ϽΠ
γ
O
paramese
I
H Π = ⊢ Γ L F C K 3/† γ – Π z N

Hypophrygius Plagis deuteri

ϞΞ ρ M – Z E ω Φ γ Π M I υ Γ υ
synemenon
C P
Π
C P
paramese
M
ω H H E ⊢ L a F C Ϟ Π γ γ N z

Hypodorius Plagis proti

ρ ϞΞ b N – Γ Δ ω † T Π M a H Γ
synemenon
Z F
ϽΠ
⊖ γ
paramese
σ ω ω Π E E L a F Π Ͻ Π γ ⊐ N,

| | | |

mi .. ete on . XV : LX IIII .	*fa ut* .F. parhypa- te meson .D. CLVII CCCC LXIIII .A.		sol re ut . G . *lychanos* *meson* *dyatonos* .E. CXXXIX DCCCC LXVIII .N.		*la mi re* . A . . F . CXXIIII CCCCXVI . Γ .	fa . *b* . *trite* *syneme-* *non* . *g* . CXVIII XCVIII . B .	*mi* ♮ paramese . G . CX DCCII · ⊔ ·	. C . *trite dye* *zeug-* *menon* CIIII DCCCC LXXVI		*sol re* . D . paranete dyezeug- menon . B . XCIII CCCXII . L .		la mi .E. *nete dye-* *zeug-* *menon* .C. LXXXII DCCCC XLIIII . η .	*fa ut* .F. trite hyperbo- leon .D. L XXVIII DCC XXXII . χ .		sol re ut .G. *parane-* *tehyper-* *boleon* .E. LXIX DCCCCL XXXIIII .H'.		*la mi re* . A . nete hyperbo- leon . F . LXII CCVIII . Γ .	
	sol re ut . G . *lychanos* *meson* . E . CLVII CCCC LXIIII . A .		*la mi re* . A . mese . F . CXXXIX DCCCC LXVIII . N .	fa . *b* . *trite* *syneme-* *non* . *g* . CXXXI LXXXI . Z .	*mi* ♮ paramese . G . CXXIIII CCCCXVI . Γ .	sol fa ut . C . *trite dye-* *zeug-* *menon* . A . CXVIII XCVIII . B .		*la sol re* .D. paranete dyezeug- menon .B. CIIII DCCCC LXXVI . ⨯ .		la mi . E . *nete dye-* *zeug-* *menon* . C . XCIII CCCXII . L .	*fa ut* . F . trite hyperbo- leon · ∽ ·	. D . LXXX VIII D LXXIII	sol re ut .G. *parane-* *tehyper-* *boleon* .E. C XXVIII DCCC XXXII . a'.		*la mi re* .A. nete hyperbo- leon .F. LXIX DCCCC LXXXIIII .H'.		ȯ . ȶ .
e ut . *snos* *ron* . . XVI CL VIII .		*la mi re* . A . mese . F . CXLVII CCCCLVI . I .	fa . *b* . *trite* *syneme-* *non* . *g* . CXXXIX DCCCC LXVIII .N.Φ.	*mi* ♮ paramese . G . CXXXI LXXXI .Y.Ʊ.	sol fa ut . C . *trite dye-* *zeug-* *menon* . A . CXXIIII CCCCXVI . E .		*la sol re* . D . paranete dyezeug- menon . B . CX DCCII · ⊔ ·		la mi . E . *nete dye-* *zeug-* *menon* . C . CCVIII CCCIIII . ⊖ .	*fa ut* . F . trite hyperbo- leon . D . XCIII CCCXII . Y .		sol re ut .G. *parane-* *tehyper-* *boleon* .E. LXXXII DCCCC XLIIII . η'.		*la mi re* .A. nete hyperbo- leon .F. LXXXIII DCC XXVIII . μ'.		
i re . . sse . . LV CCL VIII η .	fa . *b* . *trite* *syneme-* *non* . *g* . CLVIII CCCC L XXXIII . A .	*mi* ♮ paramese . G . CXLVII CCCCLVI . I .	sol fa ut .C. *trite dye-* *zeug-* *menon* .A. CXXXIX DCCCC LXVIII .N.		*la sol re* . D . paranete dyezeug- menon . B . CXXIIII CCCCXVI . Γ .		la mi . E . *nete dye-* *zeug-* *menon* . C . CX DCCII · ⊔ ·	*fa ut* .F. trite hyperbo- leon .D. CIIII DCCCC LXXVI . Δ .		sol re ut . G . *parane-* *tehyper-* *boleon* . E . XCIII CCCXII . L .		*la mi re* .A. nete hyperbo- leon .F. LXXXII DCCCC XLIIII . μ'.		
i ♮ mese . G . XVI CL VIII η .	sol fa ut .C. *trite dye-* *zeug-* *menon* .A. CLVII CCC LXIIII . A .		*la sol re* .D. paranete dyezeug- menon .B. CXXXIX DCCCC LXVIII .N.		la mi . E . *nete dye-* *zeug-* *menon* . C . CXXIIII CCCCXVI . Γ .	*fa ut* . F . trite hyperbo- leon . D . CXVIII XCVIII . B .		sol re ut .G. *parane-* *tehyper-* *boleon* .E. CIIII DCCCC LXXVI . ⨯ .		*la mi re* . A . nete hyperbo- leon . F . XCIII CCCXII . L .		ȯ . ȶ .	
C . : *dye-* *ug-* *menon* . . .XV CCC XVIII		*la sol re* . D . paranete dyezeug- menon . B . CXLVII CCCCLVI . I .		la mi .E. *nete dye-* *zeug-* *menon* . C . CXXXI LXXXI . Z .	*fa ut* . F . trite hyperbo- leon . D . CXXIIII CCCCXVI . E .		sol re ut . G . *parane-* *tehyper-* *boleon* . E . CX DCCII · ⊔ ·		*la mi re* . A . nete hyperbo- leon . F . XCVIII CCCIIII . Φ .	.Ȳ			
ol re p . anete zeug- enon B. .XV CCC XVIII μ .		la mi . E . *nete dye-* *zeug-* *menon* . C . CXLVII CCCCLVI . I .	*fa ut* .F. trite hyperbo- leon .D. CXXXIX DCCCC LXVIII .N.O.		sol re ut . G . *parane-* *tehyper-* *boleon* . E . CXXIIII CCCCXVI . E .		*la mi re* . A . nete hyperbo- leon . F . CX DCCII · ⊔ ·		ȯ . ȶ .				
mi E . *e dye-* *eug-* *enon* C. LXVI CCC XVIII μ'.	*fa ut* .F. trite hyperbo- leon .D. CLVII CCCC LXIIII .A.		sol re ut .G. *parane-* *tehyper-* *boleon* .E. CXXXIX DCCCC LXVIII .N.		*la mi re* . A . nete hyperbo- leon . F . CXXIIII CCCCXVI . Γ .		ȯ . ȶ						

CAPITULUM XII.

[Tactarum descriptionum aliqualis explanatio.]

Posite notularum descriptiones modorum octo in genere dyatonico continent ordinem ac distinctionem quantum scilicet unus alio sit altior in suo principio que vel in tono vel in minori semitonio, si sit illi proximus et immediatus. In tono ut hypofrigius respectu hypodorii; hypolidius respectu hypofrigii; frigius respectu dorii; lydius respectu frigii; hypermixolydius respectu mixolydii. In semitonio vero mixolydius ad lydium et dorius ad hypolydium; quod si aliquis modus sit tertius respectu alterius semidytono vel dytono, distinguitur ab illo semidytono ut dorius ab hypofrigio, et quidam alii consimiliter dytono ut hypolydius ab hypodorio, et mixolydius ab frigio. Si vero sit quartus, distat ab illo per dyatessaron ut dorius ab hypodorio, frigius ab hypofrigio, lydius ab hypolydio, sic de consimilibus. Quod si sit quintus, distat ab illo per dyapente ut frigius ab hypodorio, lydius ab hypofrigio, sic de similibus. Si vero sit unus in ordine sextus, ad alium distat ab illo vel tono cum dyapente ut lydius ab hypodorio vel semitonio cum dyapente, ut mixolydius ab hypofrigio; vel distat unus ab alio in semidytono cum dyapente; si ab illo septimus sit in ordine, ut hypermixolydius ad hypofrigium et mixolydius ad hypodorium, vel distat unus ab alio diapason ut supremus vel acutissimus ab infimo et gravissimo, scilicet ab hypermixolydio, ab hypodorio. Hec autem patent in duabus ultimis notularum positis descriptionibus de quibus nunc loquimur. Ponuntur autem in priori descriptione littere vel figure duplices grece sive latinis litteris et proportionalibus consonantiarum numeris; exceptis quatuor quorum unus ponitur ad proslambanomenos modi gravissimi qui est hypodorius, et ille numerus est viiii. cc. xvi. Secundus qui est iiii. dc. viii, jungitur ipsi proslambanomenos modi acutissimi qui est hypermixolydius. Tertius qui est ii. ccc. iiii, ponitur ad mese acutissimi. Et quartus est i. c. lii, jungitur ad nete hyperboleon tacti modi acutissimi. Est autem numerus primus qui maximus est inter illos duplus ad secundum, similiter secundus ad tertium et tertius ad quartum; et per consequens numerus primus octuplus est ad quartum qui inter illos minus est. Continet enim illum octies precise. Hoc autem ideo fit que inter proslambanomenos modi acutissimi et mese ejusdem modi et inter mese acutissimi modi et nete hyperboleon ejusdem modi et secundum hoc inter proslambanomenos modi gravissimi et nete hyperboleon ter dyapason continetur, que consonantia in octupla fundatur proportione. Quod autem in singulis modis circa mese plures quam alibi in cellulis figure ponantur vel littere; fit hoc propter duo tetracorda synemenon, scilicet quod jungitur ipsi mese et dyezeugmenon quod a mese disjungitur. Quare autem in figuris iis cellule aliquas litteras habeant alie minime dicetur infra. In figura secunda propter ordinem modorum observatum ibi sicut in priori singulorum modorum nervi nominantur quibus, voces ac littere nostri monocordi conjunguntur, ut manifestoria sint que ibi continentur. Item singulis nervis, cordis vel clavibus numeri junguntur qui continent proportiones consonantiarum inclusarum ibi. Adhuc jungitur cuilibet nervo, in cellula sibi respondente, una littera greca scilicet superior de positis in priori descriptione communiter. In cellulis igitur occupatis superius primo ponuntur littere clavium cum vocibus nostri monocordi *a re*, bini, etc. Secundo directe inferius descendendo sub *a* (*re*) ponitur proslambanomenos sub ♮ hypate hypaton, sic de ceteris. Ulterius ponuntur quedam latine littere ab Γ que ponitur ad pros-

lambanomenos usque ad G que jungitur ipsi trite synemenon. Item ponitur G in paramese, et inde *a, b, c, d, e, f.* Sic que fit ut inter litteras illas consimiles dyapason contineatur, excepta G que jungitur ipsi trite synemenon que non continet dyapason ad *g* hypate hypaton scilicet *g* ipsius parameses. Quarto ponuntur numeri in quorum proportionibus fundantur consonantie clavibus illis vel vocibus respondentes. Quinto ponuntur littere vel note grece de quibus jam tactum est. Et istud observatur in singulis octo modis vel tonis qui, licet litteraliter dispositi, distinguantur in hoc quod dictum est; quando scilicet unus altius incipit alio immediate sub illo contento in tono vel in minori, semitonia conveniunt tamen in hoc quod tot nervos vel voces continet unus sicut alius, et tot consimilesque consonantias in quolibet; si quidem modo totum antiquam describitur monocordon a proslambanomenos in neten hyperboleon, sicque continet cuilibet bis dyapason. Et cum unus altius incipiat alio, si proslambanomenos unus tono distinguatur a proslambanomenos alterius consimiliter et quevis alia corda modorum a sibi consimili distinguetur et idem observatur si nervus unius a sibi consimili distinguatur in semitonio, in semidytono et sic de ceteris. Ideo et cum proslambanomenos unius nunquam sit proslambanomenos alterius mese, unius quantum ad unisonum nunquam et mese alterius. Variatur enim unisonus semper in consimilibus cordis modorum diversorum et per consequens et numeri illis adscripti semper variantur; unde numerus qui ad mese modi unius jungitur, nunquam ad mese modi alterius copulatur, et eodem modo fit de ceteris modorum nervis, cordis vel clavibus, sed bene reperiuntur distinctorum modorum nervi aliqui dissimiles in unisono convenientes similiter ei in numeris illis adscriptis ut proslambanomenos modi secundi in ascendendo, id est hypofrigii convenit cum hypate hypaton modi gravissimi qui sibi directe subponitur. Unde numeri eidem illis ascribuntur nervis, sicque fit ut omnes nervi modorum quorumcunque qui secundum directam lineam ascendendo vel descendendo disponantur, unisonum observent inter se, eosdemque numeros obtineant. Ut proslambanomenos modi octavi directe sub se continet hypate hypaton modi septimi, parhypate hypaton modi sexti, lychanos hypaton modi quinti, hypate meson modi quarti, parypate meson modi tertii, lychanos meson modi secundi, et mese modi primi, scilicet hypodorii. Sicut autem in priori figura numerus junctus ipsi proslambanomenos modi primi, scilicet hypodorii, duplus est ad numerum junctum, ipsi proslambanomenos modi octavi, scilicet hypermixolydii et ille duplus ad numerum junctum ipsi mese tacti modi octavi, et ille similiter duplus est ad numerum ipsius nete hyperboleon illius modi. Similiter est de numeris majoris figure junctis tactis nervis, sed illi multo majores sunt prioribus. Examinavi autem aliquos de numeris illis, ad experiendum si integram contineant proportionem consonantiarum quibus deserviunt et reperi quod sic : Inveni enim numeros tetracordi hyperboleon modi octavi sepe dicti integram continere proportionem; non tamen generis dyatonici, sed cromatici, que major numerus illius tetracordi qui est $\overline{\text{LXXXII}}$, DCCCC, XLII, divisiobilis est in partes IX equales precise. Illius enim nona pars est $\overline{\text{DCCCC}}$, CCXVI. Que si dimittatur a priori numero, remanet sequens numerus $\overline{\text{LXXIII}}$, DCC, XXVIII. Disponatur igitur hic numerus in suo ordine una cum numeris tacti tetracordi sic : $\overline{\text{LXXXII}}$, DCCCC, $\overline{\text{XLIIII}}$, $\overline{\text{LXXVIII}}$, DCC, XXXII, $\overline{\text{LXXIII}}$, DCC, XXVIII, LXXIX, DCCCC, LXXX, IIII. $\overline{\text{LXII}}$, CCVIII. Modo dico inter extremos positos numeros sesquitertiam esse proportionem. Precise enim major minorem habet et ejus tertiam que est $\overline{\text{XX}}$, DCC, XXXVI; inter duos autem minores numeros est

sesquioctava precisa proportio. Continet enim major minorem et partem ejus octavam que est VII, DCC, LXXVI; inter numerum autem proximum majori et proximum minori est similiter sesquioctava specifica proportio, que continetur minor in majori et pars ejus que est octava VIII, DCC, XLVIII. Ex iis satis sequitur ex dictis alias ut inter duos primos numeros, qui sunt LXXXII, DCCCC, XLIII, et LXXIII, DCC, XXXII, sit minoris semitonii vera proportio, sitque quantum ad genus dyatonicum quod descendendo constat ex tono, et tono et majori semitonio, tacti numeri proportiones continent integras. Quod si de quinque dispositis prius numerus proximus minori dimittatur, quatuor remanentes partium ipsius dyatessaron, quantum ad genus cromaticum, integras continebunt proportiones, et hoc patet ex superius declaratis; et forsan sic est communiter in numeris aliorum tetracordorum non solum istius modi, sed aliorum; longum autem nimis fuisset illos examinasse. Non sic est de numeris aliis tetracordis prius oppositis inter quos pauci integram semidytoni continent proportionem. Si quis igitur nervos vel voces modi unius nervis vel vocibus conferat, modi alterius varias et mirabiles reperiet consonantias et ipsarum numerales proportiones; ibique videre poterit quod duobus exceptis tonis tonum sumendo pro consonantia in sesquioctava fundata proportione ceteri omnes in hac longa contenti descriptione numeri tonum in duo dividunt semitonia majori, scilicet et minori; similiter et sesquioctavam ipsius proportionem. Qui autem hanc non continent divisionem sunt tonus omnium gravissimus et tonus cunctorum acutissimus, scilicet ille qui habetur inter proslambanomenos et hypate hypaton modi gravissimi, et inter paranete hyperboleon et nete hyperboleon modi acutissimi, inter quos nulla cellula mediat numerus plena cui tonos illos vel ipsorum proportiones dividant. Est autem notandum quod major omnium numerorum illorum, scilicet qui jungitur ipsi proslambanomenos modi gravissimi, habet scilicet CCCCXC VII, DC, LXIIII. Supra libro tertio positus est ubi probatur minus semitonium majus esse tribus commatibus, minus tamen quam quatuor. Et ubi probatur semitonium majus, scilicet aptome, IV commata superare, licet a quinque superetur et ibi numerus ponitur sequens CCCCLXXII, CCCLVIII. Sunt autem omnes numeri magne posite descriptionis pares, duobus exceptis, qui sunt CLXXVII, CCCLVII, et bisse qui ibi reperitur et LXXXVIII, DLXXIII, scilicet qui semel; et illi non continent integras consonantiarum quibus deserviunt proportiones; ideo illis bisse jungitur. Quare autem in tactis descriptionibus VIII ponantur modi, cum non sint nisi septem, ipsius dyapason species dicetur infra in tactis modorum ordinibus. Hypodorius vocatur primus qui est gravissimus, secundus hypofrigius sic consequenter ascendendo. Si quis vero acutissimum vocet primum, tunc hypermixolydius erit primus, mixolydius secundus, et sic deinceps in descendendo. Sed jam redeamus ad ea que ulterius de tonis dicit Boetius, et que ad ampliorum tactarum descriptionum faciunt expositionem.

CAPITULUM XIII.

[Ratio descriptionum modorum prius positorum.]

Septem esse prediximus modos, nihil tamen incongruum videatur quod octavus in tactis descriptionibus annexus est. Hujus enim adjectionis rationem paulo posterius eloquemur. Sed nunc illud est considerandum quod illarum paginularum in predictis figuralibus modorum descriptionibus quas inter se lateralis linearum rectus ordo distinguit, alie quidem notulas habent musicas, sicut ille que vacue non sunt in quibus ponuntur et numeri. Dicit autem notulas musi-

cas que, secundum Ysidorum, antiquitus erant quedam note vel notule vulgares, quedam jurium, quedam militum, quedam litterarum secrete mittendarum, et quedam digitorum. Alie autem sunt paginule in pretactis descriptionibus que carent notulis. Hoc autem patet in modo illo acutissimo qui dicitur hypermixolydius. Prima enim paginula continet W, tertia Φ, secunda vero paginula medians inter illas notulis caret et numerus lateraliter e directo positus. In hac igitur tricapedine sive distinctione notularum tonos esse monstratur. Hoc est dictum quod notule litteraliter in modo quolibet sic disposite ut inter illas vacua mediet cellula, tono distant tonum sumendo pro consonantia sesquioctave proportionis. Quod vero in tacto modo notam tertie pagine que est Φ et notam quarte que est Y, non paginula, sed versus seu linealis tractus recto ordine laterali deductus dividit, semitonii minoris signat distantiam. Inter notulas igitur que ponuntur in paginis immediate sibi succedentibus minus semitonium continetur; tonus vero, si mediet inter illas cellula vacua. De hoc autem Boetius escrificans per modum cujusdam probationis: probatur, inquit, quod tactum est hoc modo; nam si in tacto modo Ω est proslambanomenos, $\overline{\Phi}$ hypate hypaton, Y parypate hypaton, necesse inter Ω et Φ esse toni distantiam que, sicut visum est, inter proslambanomenos et hypate hypaton tonus continetur, et inter Φ et Y est semitonium; sicut inter hypate hypaton et parypate hypaton, sicut apud nos inter ♮ (mi) et C (fa ut).

Hoc generaliter et regulariter in cunctis considerandum est modis, ut si vocum notulas integra et vacua pagina disgregaverit, toni inter eas sciamus esse distantiam. Si autem versus sive linealis tractus non pagina voces distinguat inter eas, non ignoremus semitonii esse distantiam. His ita premissis tangit Boetius distinctionem inter modum et modum in acumine vel gravitate. Si duo ordines qui duobus deserviunt modis in bis dyapason consonantia constituti invicem comparentur, quis illorum acutior sit vel gravior, sic sciri poterit. Si proslambanomenos unius ordinis vel modi gravior sit quam proslambanomenos alterius ordinis vel modi, voces illius ordinis omnes proportionaliter in genere eodem graviores erunt cunctis vocibus; alterius ordinis proportionaliter dicit ut similes nervi similibus conferantur nervis ut proslambanomenos alterius ordinis et hypate hypaton unius ordinis ad hypate hypaton alterius ordinis. Sic de consimilibus, ut supra visum est. Loquimur autem de comparatione nervorum similium inter se que dissimiles nervi quidam inter se sunt equales. Dicitur autem in genere eodem que secus esset si indistinctis essent generibus unus ordo in genere dyatonico, alius in cromatico, alius in enarmoniaco. Hec autem si declarari possent in primis et gravioribus vocibus, nervis vel clavibus, melius tamen declaretur hoc in mediis cordis que meses nuncupantur. Hoc igitur pro regula quod duorum ordinum vel modorum bis et dyapason consonantium, cujus mese fuerit gravior ejusdem modi vel ordinis, cuncte vocis correspondenter singule singulis comparate reperientur graviores; ut si mese unius ordinis in tono gravior est quam mese alterius ordinis, proslambanomenos illius ordinis in tono gravior est proslambanomenos illius alterius ordinis, et sic correspondenter de nervis aliis modorum illorum sentiendum est. Hoc autem patet inter mese hypodorii modi et inter mese hypofrigii modi et hypolydii. Quod si mese modi unius gravior sit in minori semitonio quam mese modi alterius ut mese hypolydii. Quod si mese modi unius gravior sit in minori semitonio quam mese modi alterius, ut mese hypolydii et mese hypofrigii quam dorii similiter et ceteri nervi modi hypolydii in semitonio majori, graviores erunt consimilibus nervis modi dorii. Et hoc intelligendum est de

nervis ejusdem generis. Itaque si sint quatuor medie seu meses, quatuor modorum quatuor immediate sibi succedentium, distetque prima ac quarta per dyatessaron, prima a secunda tono similiter, secunda a tertia tono, sed, ut tertia ad quartam semitonii faciat distantiam, hec quatuor sint meses modi hypodorii que vocetur A meses modi hypofrigii, que vocetur B meses modi hypolydii, et vocetur C meses modi dorii que vocetur P. Cum igitur *a* comparatur ei que est *d* servet sesquitertiam proportionem in qua fundatur dyatessaron; A autem et B distent tono et similiter C et D distent tono. Relinquitur ut B ad se semitonii distantiam servet, et ita est inter dictas meses quatuor sicut in descriptionibus patet supra positis.

Quod si fuerint quinque medie vel meses et prima a quinta sesquialtera distiterit proportione, primaque a secunda, secunda a tertia, quartaque a quinta singulis distiterint tonis. Consequens est ut tertia a quarta semitonii faciat distantiam, et istud observatur in predictis modorum descriptionibus inter mese hypodorii et frigii et inter mese modi dorii et hypermixolydii. Item quecunque medie aliorum modorum proslambanomenos accedunt, hec graviores modos operantur. Quecunque vero netis ille acutioresque meses modorum aliorum a gravissimo quarto magis accedunt ad proslambanomenos modi gravissimi, qui est hypodorius, tanto voces annexas sibi faciunt graviores, et quanto amplius accedunt ad nete, tanto voces operantur acutiores. Est enim proslambanomenos vox gravissima sui modi, netis vero hyperboleon acutissima; hec patent in figuris modorum prius descriptorum. Quia enim mese modi hypofrigii magis accedit ad proslambanomenos modi hypodorii quam mese hypolydii. Est hypofrigius modus gravior quam hypolydius, et per eamdem rationem hypolydius modus gravior est quam dorius; et dorius quam frigius; frigius quam lydius. Similiter ex alia parte hypolydius modus acutior est quam hypofrigius, et dorius quam hypolydius, et frigius quam dorius, et sic deinceps ascendendo. Inveni autem hic in margine, contra Boetii textum, litteram que sequitur; aspice in figura preposita quemadmodum mese infima transit ascendendo, et per alios modos in graviores sonos usque dum venerit ad ultimum in proslambanomenon.

Hoc patet autem ex duobus; primoque si quis ad mesen hypofrigii que est Φ ejusdem hypofrigii comparet Ω inveniet ipsum esse lychanos meson. Distat autem in modo quolibet mese a lychanos meson per tonum, scilicetque inter Ω et Φ interjecta est pagina integra. Item mese hypolydii a mese hypofrigii distat tono. Hoc autem consimili probatur, ut prius. Quod si quis ad mesen hypolydii que est C ejusdem hypolydii comparet, Φ ipsa est lychanos meson que tono distat a mese. Item inter C et Φ interponitur integra paginula. Sic igitur habemus inter mese hypolydii et mese hypodorii duorum tonorum esse distantiam. Item mese hypolidii que est C distat a mese dorii qui est Π in semitonio, quia dictas meses non pagina, sed versiculus vel linearis tractus distinguit. Cum autem dyatesseron constat ex duobus tonis cum semitonio, ii autem clauduntur inter mesen hypodorii et dorii. Consequens est inter dictas meses dyatessaron consonantiam contineri. Hic autem per semitonium dyesim intelligimus, quia loquimur de modorum dispositione, secundum genus dyatonicum, in quo locum per se non habet majus semitonium, nisi in distinctione tetracordi synemenon a tetracordo diezeugmenon, ut alias supravisum est.

Quod autem inter mesen hypodorii et dorii sit integra dyatessaron, probatur hoc modo, nam mese que est Ω in hypodorio, eadem Ω in dorio est hypate meson. Mese autem ab hypate meson in quovis modo et genere distat per dyatessaron. Conse-

quenter declarandum est inter mesen modi dorii et modi hypermixolydii dyapente contineri. Hoc autem sufficienter probatum erit, si ostendatur inter dictas meses esse distantiam trium tonorum cum semitonio, sicut est rei veritas et patet sic: Mese dorii que est π a mese frigii que est *a*, distat tono. Namque est mese in modo dorio, eadem in modo frigio est lychanos meson. Est autem sepe dictum inter lychanos meson et mesen esse toni distantiam, et dictas meses integra distinguit pagina. Rursus meses frigii qui est a a mese lydii qui est ι, distat tono propter tactas causas, quia meses frigii eadem in modo lydio est lychanos meson, et distinguit has meses integra pagina. Jam igitur habemus quod meses lydii a mese mixolydii semitonio distat. Dictas enim meses non paginula, sed versus vel linealis distinguit tractus. Sic igitur meses dorii per dyatessaron distat a mese mixolydii, et non restat de dyapente nisi tonus. Ille autem continetur inter mese mixolydii et hypermixolydii que est Γ. Idcirco quoniam H, que est mese in modo mixolydio, eadem est lychanos meson in hypermixolydio. Has et meses integra dividit paginula.

Continetur igitur dyapente inter mese dorii et hypermixolydii, nam meses dorii, qui est π eadem in ordine hypermixolydio est lychanos hypaton. Lychanos autem hypaton ad meson in dyatonico genere in modo quolibet se comparetur per diapente, distat consonantiam et cum mese dorii, sicut ostensum est. Distat a mese hypodorii per dyatessaron, et mese hypermixolydii per diapente a mese dorii. Satis consequens est, mese hypermixolydii per diapason distare a mese hypodori, quod probandum supra proposuimus. Item autem intelligatur de nervis aliis consimilibus dictorum modorum similium comparatorum, videlicet quod proslambanomenos modi hypodorii et hypate hypaton unius illorum ab hypate hypaton alterius et consimiliter est de ceteris nervis nominum similium dictorum modorum; et sicut tactum est de distantia que est per dyapason inter nervos consimiles modorum extremorum octavi scilicet et primi; similiter intelligatur de distantia semitonii inter nervos aliquos consimiles, toni, semidytoni, dytoni, dyatessaron; sic de ceteris inclusis ibi consonantiis, ut supra tactum est.

CAPITULUM XIV.

[Cur modus octavus ceteris sit oppositus.]

Cur autem modus octavus, qui est hypermixolydius, ceteris adjectus sit modis nunc videndum. Ad hoc autem melius capiendum, describatur primo bis in litteris, modo qui sequitur dyapason.

A B C D E F G H I K L M N O P

Dico igitur quod inter extremas positas litteras que sunt A et P, bis dyapason continetur. Servat autem dyapason consonantiam A ad H. Includuntur enim ibi voces octo, et illa sit prima et principalis ipsius dyapason species. Secunda vero species est inter B et I; tertia inter E et K; quarta inter D et L; quinta inter E et M; sexta inter F et N; septima inter G et O. Relinquitur igitur extra dictas species ea que est inter H et P que, ut totus ordo impleretur, ceteris speciebus adjecta est. Atque hic est octavus modus, tropus vel tonus quem Ptolemeus super annexuit non inconvenienter. Ut videtur tamen propterea ut species ipsius dyapason ad bis dyapason attingerent, sicut species ipsius dyapason totum antiquum monocordon compleretur que bis continet dyapason. Tum quia de prima et principali specie ipsius dyapason. que est inter A, H, vox una remanet et una de bis dyapason inter quas voces est vere dyapason sicut inter alias septem species. Tamen propter nobilitatem et perfectionem ipsius dyapason, ut secundum octo voces suas

species octo formarentur, et sic numerus compleretur modorum qui ex speciebus originantur dyapason. Instant autem aliqui contra additionem tactam octave speciei ipsius dyapason secundum quam octavus sumitur modus. Hec enim species incipit in mese que datur hic intelligi per H, et terminatur in neten hyperboleon que per P designatur hic. Secundum hoc igitur modus octavus et altius incipiet et altius terminabitur quam modus septimus, sicut species octava quam septima que incipit a G que est lychanos meson et terminatur in O que est paranete hyperboleon. Hoc autem, ut aiunt, absurdissimum videtur ut discipulus superponatur magistro. Sed consimilis instantia potest fieri de modo secundo respectu primi, quarti respectu tertii, et sexti respectu quinti. Nam in prius tactis modorum descriptionibus modus secundus primum superat, quartus tertium, et sextus quintum. Qui igitur sic instant, aliter loquuntur de modorum principiis et terminis quam loquatur Boetius. Hoc autem magis apparebit ex dicendis infra. Est autem notandum quod distinctio modorum quantum ad ipsorum fines et principia, que sumitur secundum ordinem specierum, octo ipsius dyapason supra tactum quartum. Causa non est eadem cum ea que tangitur in pretactis modorum figuralibus descriptionibus. Ibi enim tertius modus, id est hypolydius, hypofrigium superat in semitonio. Hic in tono, quia ibi species prima sumit initium in proslambanomenos; secunda ad hypate hypaton; tertia a parypate hypaton; sic deinceps. Sedenim si diapason octo debeat habere species quantum ad anticum, de quo loquitur Boetius, monocordum ut prima incipiat a proslambanomenos que terminatur in mese, et octava a mese que terminatur in neten hyperboleon. Sic autem non est hic et quamvis quelibet species dyapason non includat nisi dyapason, in tactis tamen modorum figuralibus descriptionibus modo cuilibet totum antiquum monocordum conjungitur a proslambanomenos in nete hyperboleon.

CAPITULUM XV.

[Prologus in quo dicta continuantur dicendis et que dicenda sunt, in quodam generali proponuntur.]

Expedito tractatu de modis vel tonis, prout de illis loquitur Boetius, agendum consequenter est de eisdem ut de illis Guido abbas suique sequaces locuntur. Cum autem modi dispositionem presupponant monocordi distinctionemque tetracordorum in ipso contentorum, nascuntur insuper modi de speciebus dyapason que claudunt in se dyatessaron ac dyapente species, prius deiis quedam que tangunt antiqui relatione memoriaque digna referentur. De hinc modorum numerum, secundum tactum Guidonem et sequaces suos, modorum distincta nomina ipsorum numerosas distinctionis convenientias variasque proprietates narrabimus. Videbimus autem circa monocordum quare tamen VII vocum contineant discrimina, quare non sit contentum uno dyapason, quare ad ter dyapason non se extendat, quare potius divisum est in tetracorda quam in dicorda, tricorda vel penthacorda, que perfectio sit ipsius quaternarii. Qualiter sequentes Boetium monocordum penitus conjuncta tetracorda nec in penitus disjuncta. Hinc agetur de assignatione specierum ipsius dyatessaron, ipsius dyapente et ipsius dyapason, secundum Guidonem et sequaces suos, et de proprietatibus illarum, postea de modis vel tonis secundum illorum opinionem tractabitur.

CAPITULUM XVI.

[Monocordum quare septem tantum contineat vocum discrimina.]

Supposito ex precedenti libro quid sit monocordum, circa ipsum videatur hic primo quare

septem tantum contineat vocum discrimina pluries tamen repetita que sunt A, B, C, D, E, F, G. Hoc, ut aiunt, ex antiquissima omnium rerum natura auctore deo processit, ut duntaxat septem sunt vocum discrimina, ut tactum est, explicata ad exemplar fortassis septenarii numeri qui quodam privilegio potioris sacramenti quantum ad aliquas ipsius proprietates inter ceteros eminet numeros vel seorsum in sua sumptus integritate, vel ex suarum partium multimoda perfectione, ut eleganter ostendit Macrobius in commento suo supra somnium Scipionis, et hic numerus secundum Tullium omnium rerum fere modus est. Facultas igitur humane vocis hunc numerum limitem fecit, ut ipsum non excedat, sed repetat; nam octave vocis adjectio prime renovatio est, et quasi repetitio. Propter ea dyapason dicitur optima symphonia quod in ea ceteris perfectior concordia fiat, ut sive ab acutiore, sive a graviore incipiat vox quam octavo ordine in celsiorem vel graviorem mutaveris ad primam vocem habeatur equisona. Sicque in infinitum sonorum sequentia progreditur ut ab unoquoque sono locis octava renata, ut ita dicam, voce ordo novus emergat. Et dierum more octava sit que prima, prima que octava. Unde Virgilius apud Elysium Orpheus obloquitur numeris septem discrimina vocum quod scilicet sonorum ordo disparibus septem continetur vocibus atque in octavis in novam mutetur. Hec igitur causa principalis est quare septem tantum vocum sint discrimina. Solitudo vocis octave ad primam vocem et none ad secundam facit bonitas mixtionis vocum ipsius dyapason, quarum una ad reliquam octava est.

CAPITULUM XVII.

[Monocordum quare non sit contentum una dyapason.]

Quamvis autem dyapason optima dicatur consonantia, non est tamen monocordon contentum una dyapason, primo quia simplicioribus videretur nimis curtum, qui periti non sunt, voces suas ad gravitatem reflectere, sicut equus indocilis rigideque cervicis non bene potest in arcto spatio circinari clypeo. Secundo, quia vox acutior mulcet aures graciosius, sicut gracile corpus blanditer oculus jucundius. Tertio, quia naturalis corde et vocis humane possibilitas alteriores spontanea petit metas, sicut nonnunquam in amena loca voluntate procedimus, et non necessitate. Quarto, quia alias singule dyatessaron species dyapente dyapason non haberentur difficiliusque a tardioribus intellectu comprehendentur. Quinto, quia modi vel toni suis caverent legitimis in acutam partem processibus. Sexto, quia consonantie in monocordo deficerent quas antiqui concorditer in numero consonantiarum posuerunt que in proportionibus simplicibus multiplicibus radicantur, scilicet dyapente cum dyapason in tripla, et bis dyapason in quadrupla.

CAPITULUM XVIII.

[Monocordum quare ultra bis procedat dyapason.]

Rationabiliter igitur monocordum ad bis dyapason in quindecim vocibus extensum est quibus tamen Guido tres ad acutam partem voces opposuit id est : $\frac{b\ c\ d}{b\ c\ d}$. Cum autem autentus tetrardus, id est septimus modus, legitimum dispositionis sue ascensum habeat per dyapason a G, in *g*, et unam que residua est sibi concessam remaneat, id est *a* superacutam, videbuntur forsan aliquibus reliqui tres id est : $\frac{b\ c\ d}{b\ c\ d}$ superflue. Has tamen causa rationabilis docet non penitus esse superfluas. Sunt enim quidam cantus ut : *Kirie eleison*, et *Prose* vel *Sequentie* que ab illis legibus immunes sunt quibus astringuntur *Offertoria*, *Responsoria*, *Antiphone* et *missarum Introitus*, quia illis non usus, nec *Psalmi* nec *Seculorum amen* solet sicut istis apponi. Ideo liberiori lasci-

cientes licentia et arbitrio nonnumquam trascendunt dyapason gemina, sicque deficientibus nervis notari tales cantus in terminis suis legitimis non possint, nisi supradictas Guidonicas voces constaret eis subvenire.

Inde est illa sequentia « Ad celebres rex celice laudes » quam composuit Gerbertus Papa que ascendit ultra *a* superacutam. Sed forsan querentur quid faciebant antiqui ante additionem tactarum vocum, qualiter notabant et cantabant tales cantus. Respondetur ad hoc quod utebantur transpositione modorum a propriis clavibus finalibus. Sed enim, ut ait quidam illorum, illud considerare ut cum tres autentici modi, tertius scilicet, quintus et septimus in locum sibi regulariter ordinatum deficientibus nervis minus proveniant, doctus cantor quotiens id exposcit ratio, redeat inferius ut per octava loca voces resumat quas in superioribus non invenerat. Ecce quid facere poterant antiqui; sed modernis visum est melius et rationabilius iis predictis vocibus additis in superioribus melodias habere sui tenorem acuminis finirique in terminis suis legitimisquam indecencius inclinatas inferius reflecti locis in octavis vel aliis. Adhuc et alia redditur causa, nam sunt quidam cantus ipsius proti qui non possunt apte cantari, nec in propria finali que est D, nec in sociali vel a finali que est A. Quando scilicet sub ea voce in quam finiendi sunt duo distincta et vicina, requirunt semitonia que faciunt *b*, ♮, propterea transferuntur ad acutam et ibi distinctionem *d* sui cantus per dyapason ad superacutam $\frac{d}{d}$ habentes possunt absque defectu cantari. Hoc autem patet in responsorio illo. « Collegerunt pontifices » in versu ubi dicitur.....

Alibi autem in toto cantu illo tam in responsorio quam in versu locum habet ♮ quadratum. Quod autem quidam ad supplendum illius jubilationis defectum in gravibus cordis utentur synemenon sive *b* molle, non placet aliis, quia talis cantus non habet ibi locum. Item tres tacte Guidonice voces ceteris potuerunt superaddi, ut dyapente species in excellentium tetracordo de quo dicemus infra, taxarentur. Item tactis tribus vocibus moderniores unam superaddiderunt que dicitur $\frac{la}{c}$ non irrationabiliter, ut alias tactum est, et infra tangetur.

CAPITULUM XIX.

Monocordum cur ad ter dyapason non extenditur.

Monocordum secundum Guidonem qui ad partem gravissimam vocem unam apposuit et ad partem acutam tres, quamvis ad dyapente cum bis dyapason extendatur, et ad tonum cum dyapente et bis dyapason secundum illos qui $\frac{la}{c}$ addiderunt. Non placuit tamen communiter musicis doctoribus ut ad ter dyapason protenderetur, propter minimam distantiam vocum ipsius ter dyapason. Unde dicunt quidam quod sicut pueri tenelle vocis immoderato acumine cantilenas edunt contra voces graves et viriles, item in consonas ut eas etiam vir sciens et musicus non intelligat et discernat illas que sint, in qua consistant proportione. Ita sonus nimis acutus contra gravem quamdam generat confusionem. Est modus in rebus; sunt certi denique fines ultra quos citraque non quit consistere verum. Item monocordum componentes inspexisse visi sunt vocis humane possibilitatem que ad ter dyapason in homine uno vel non potest se extendere vel rarissime et cum difficultate potest. Fuerunt tamen quidam ut supratactum est circa finem libri secundi qui monocordum ad ter dyapason non solum produxerunt, sed ad tonum cum ter dyapason forsan, ut monocordum terminarent, in primam litteram id est in $\frac{la}{c}$, quia antiqui ab $\frac{re}{a}$ inceperunt qui est proslambamenos.

Habent autem consonantie quas addiderunt illi certas numerales proportiones, ut supra visum est.

CAPITULUM XX.

Cur potius momocordum in tetracorda divisum est quam in dicorda, tricorda vel penthacorda.

Divisum quare potius est monocordum in tetracorda que sonant dyatessaron quam in dyacorda que continent tonum vel semitonium, in tricorda que ditonum vel semiditonum, vel in penthacorda que dyapente, hec ab antiquis ponitur ratio, quia nulla, ut aiunt, post dyapason tanta ut in tetracordis similitudo. Si enim in dyacorda facta fuisset divisio, primum occurreret dissimilitudo, quia post tonum, qui est ab A in B, statim sequitur semitonium inter B et C; si vero divisum fuisset in tricorda, diversitas statim appareret; nam post semidytonum, qui est ab A in C, dytonus consequitur inter C et D. At si divisio facta fuisset per penthacorda, eadem dissimilitudinis obviaret inopportunitas, quoniam quidem ab A in E, est dyapente, a B vero in F non est dyapente, sed semitritonus.

Intelligendum est quod in vocibus monocordi nulla post dyapason tanta dicitur similitudino sicut in tetracordis, non quantum ad vocum ipsius dyatessaron concordiam, quia amplius concordant voces ipsius bis dyapason et dyapente, sed pro quanto sicut continetur inter voces octavas que litteras habent. Similes est dyapason sic inter quartas dyatessaron, nec aliquid impedit hoc nisi sonus tritonus, sicut semitritonus, ne sit dyapente inter voces quintas. Adhuc alia videtur posse reddi causa cur potius monocordum per dyatessaron sit divisum quam per ceteras tactas consonantias, quia, secundum antiquos, ut supra tactum est, dyatessaron prima minimaque consonantia est ceteris inclusa, sicut bis diapason maxima ceteras includens, quia non tonum, non semitonium, non dytonum, non semidytonum consonantias, sed consonantiarum partes vel intervalla vocaverunt. Cur autem tetracordum et dyatessaron a quaternario deriventur, hic aliquid de quaternarii perfectione loquimur, a quo fere tota armonia trahit originem.

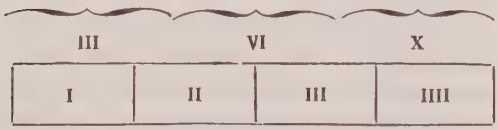
CAPITULUM XXI.

Que virtus, que perfectio sit ipsius numeri qua ternarii.

Omne principium alicujus videtur esse principium sicut finis est. Ubi autem principium et terminus est, interponitur et medium ut a principio per medium veniatur ad finem vel terminum. Propterea, secundum doctrinam beati Dyonisii, in dispositione universi extrema per media deducuntur ad suprema hominum, scilicet herarchia per celestem sive angelicam institutionem, celestem id est beatissimam personarum divinarum Trinitatem. Unitas autem sic omnium numerorum principium fors est et origo; quod tamen numerus non est formaliter et in actu, et propterea medio caret, atque fine, nisi forte pro sui perfectione principium dicatur medium atque finis. Dualis vero numerus finem non habet ad quem per medium deveniat, sed principium dicitur; sed de principio primo quod de alio nullo. Et si hec duo similes fuerint juncta, occurrit ternarius primus numerus impari, et hic habet principium medium atque finem in quo una medietas interjecta pares sibi terminos constituit. Ex utroque latere circumvallatur unitate et quod extremitates juncte idem facit medietas duplicata. Unum enim et unum duo faciunt, quod si dixeris bis unum, creantur similiter duo. Hec autem simul juncta, id est duo et duo, quatuor constituunt. Primus igitur numerorum omnium est trinarius cui inter duas suas

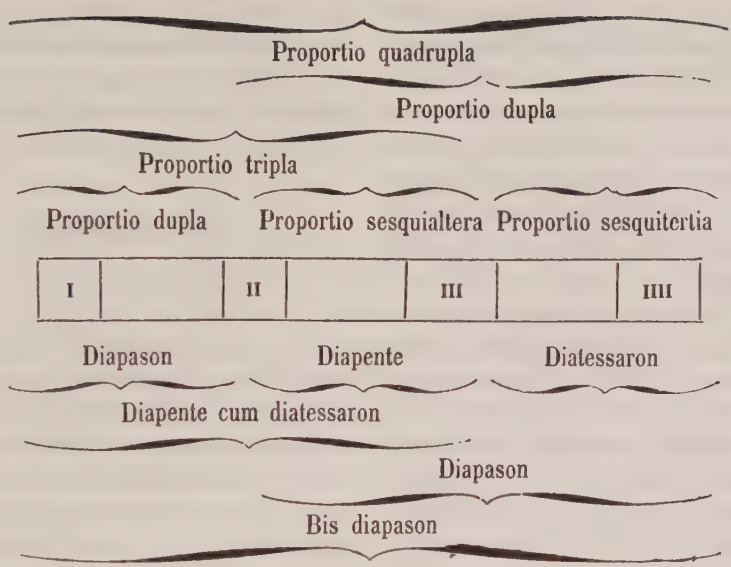
extremitates medium accidit quo junguntur extrema. Quaternarius vero, de quo nunc principalius loqui intendimus, primus numerus est qui duas medietates obtinuit in ternario siquidem mediat unitas, in quaternario dualitas que ex duabus constat unitatibus. Jam igitur de quaternarii perfectione dicamus que occurrunt, arctius tunc extrema junguntur, medietas geminatur; sic autem est de quaternario.

Qua in re artifex natura jussu creatoris non immerito hunc sibi numerum ascivit quo insolabili colligationis vinculo quatuor elementa sibi repugnantia sub quadam proportione divinxisset. Merito, inquam, hic numerus musice armonie attributus est cujus dispositione fere tota armonia videtur constitui. Hic est numerus qui inferiora superioribus conciliat corporis, quia statum in quatuor humoribus vigabili proportionum competentia federat, bestiales hominum motus comprimit. Mores in quatuor virtutibus cardinalibus componit; iras demonum mitigat, vel potius fugat etiam ipsam terram sonoram suorum contentibus, celo quodammodo associat. Hic est numerus qui si precedentibus se terminis numeralibus id est uni, duobus, tribus adjunxeris, hoc modo :



Denarii summam conficiens ut ex hoc etiam ejus perfectione in decacordo, assuescamus psallere psalterio quatenus deo nostro jucunda decoraque sit laudatio; a Deo etiam antiqui numerum hunc ad perfectionem anime pertinere putabant. Si tamen fides huic eorum sententie sit adhibenda, ut et Pythagorici ex eo jusjurandi religionem sibi facerent sic dicendo : qui nostre anime numerum dedit ipse quaternum. Adde etiam quod idem quaternarius a binario qui diximus esse principium, etsi de principio generatur, a quo octonarius qui est primus cubus procreatur. Nam bis duo quaternarium superficialem faciunt; bis duo bis solidum inducunt, id est octonarium. Sub hujus numeri mysterio consonus Evangelistarum autenticus sonus in omnem terram exhibit et in fines orbis terre dulcissima fructuosissimaque predicationis ipsorum vox precessit. Hujus modi armonie concentum esse deo gratissimum psalmista noverat, cum ad psallendum Domino mentes hominum quarto commovebat dicens: « Psallite, Deo nostro, psallite; psallite regi nostro; psalliter sapientes. »

Ergo sive ex iis que pauca protulimus, sive ex aliis que dici possent, non sine magno divini muneris nutu hanc vim ipsi quaternario esse ingenitam, ut totius armonie concentus oriatur ab eodem et in eumdem velut ad principii sui originem revertatur. Unde quatuor principalia monc cordi tamen sunt tetracorda; dyapente quatuor species, et ad quatuor octo ipsius dyapason species sunt reducibiles octoque toni tendunt ad quatuor. Bini enim et bini regulariter ad unam ex quatuor finalibus cordis quadam dictante justitia, velut ad parentem reddunt. Quaternarius etiam numerus principalium consonantiarum in se continet proportiones; duo enim ad unum, duplum est similiter quatuor ad duo, sic dyapason; tria ad unum triplum, sic dyapente cum dyapason; quatuor ad unum quadruplum, sic bis dyapason; tria ad duo sesqualter, sic dyapente; quatuor ad tria sesquitertium, sic dyatessaron. Harum autem proportionum figura sequens rationem reddit planiorem :



Sicque fit ut dyatessaron quatuor constat cordis consonantium. Secundum antiquos, ponatur prima que habetur et minima, et post monocordum primo repertum videtur fuisse tetracordum, non dycordum non trycordum.

CAPUT XXII.

Divisio tetracordorum in monocordo contentorum, secundum Guidonem et sequaces suos, et qualiter conveniant cum Boetii tetracordis.

Jam ad divisionem tetracordorum in monocordo contentorum, secundum Guidonem sequacesque suos, descendatur. Omnis siquidem regularis monocordi constitutio, secundum preclaram dissertissimi viri Boetii instructionem, in quindecim consistit cordis per quas totius armonie, quantum ad tactas et inclusas in illis consonantias, vis rata correctione discurrit, in quam quatuor principalia continentur tetracorda iis nominibus, secundum Guidonem sequacesque suos discreta, tetracordum gravium, tetracordum finalium, tetracordum superiorum, tetracordum excellentium. Tetracordum ideo dicitur gravium, quia sit infra finalium, et reddit sonum omnium gravissimum; tetracordum finalium, eo quod in eo finis sit omnium tenorum legitime currentium; tetracordum superiorum, eo quod sit superius constitutum; tetracordum excellentium, quia tonos in acumine superat ceterorum trium. Interitur autem in medio horum quintum tetracordum, quod a Boetio synemenon nuncupatur, quia ipsi meson conjunctum est; nunc autem vocatur cantus per *b* molle vel rotundum. Hoc autem tetracordum quare ceteris adjunctum sit, dicetur infra. Tetracordum gravium, apud Boetium, dicitur tetracordum hypathon. Tetracordum finalium, secundum Boetium, est tetracordum meson. Sequitur postea interpositio tetracordi synemenon sic ex supradictis satis patet. Tetracordum superiorum, apud Boetium, est tetracordum dyezeugmenon, id est disjunctum a mese. Tetracordum excellentium, secundum Boetium, est tetracordum hyperbeboleon. Sed Guido

sequacesque sui.... A Boetio distinguitur aliqualiter in tactorum tetracordum principiis aliquibus et terminis. Nam, secundum Boetium, tetracordum hypaton ascendendo incipit ab hypate hypaton et terminatur in hypate meson. Sed sequaces Boetii tetracordum gravium incipiunt ab A et terminatur in D, id est a proslambanomenos in lychanos hypaton. Tetracordum meson, secundum Boetium, incipit ab hypate meson et finitur in mesen. Finalium autem tetracordum incipit in D et terminatur in G, hoc est a lychanos hypaton in lychanos meson. Continet autem, secundum Boetium, tetracordum synemenon, mese, trite synemenon, paranete synemenon, nete synemenon. Secundum alios G, *a, b, c,* quibus respondent lychanos meson, mese, trite synemenon, paranete synemenon. Tetracordum dyezeugmenon constat, secundum Boetium, ex paramese trite dyezeugmenon, paranete dyezeugmenon et nete dyezeugmenon; secundum alios, tetracordum superiorum ex *a, b, c, d,* id est ex mese, paramese, trite hyperboleon. Secundum Boetium, continet nete dyezeugmenon, trite hyperboleon, paranete hyperboleon, nete hyperboleon. Tetracordum vero excellentium illi respondens constat ex *d, e, f, g,* id est ex paranete dyezeugmenon, trite hyperboleon, paranete hyperboleon. Ex iis sequitur tetracordum gravium, tetracordum hypaton per tonum antecedentem et similiter tetracordum finalium, tetracordum ipsius mese, sic de tribus aliis. Disposuit enim Boetius in monocordo quinque tacta tetracorda quantum ad illam ipsius dyatessaron speciem que ascendendo constat ex semitonio, tono et tono in genere dyatonico de quo loquimur. Sequentes vero Boetii illa disposuerunt quantum ad specium illam que constat ex tono, semitonio et tono, prout dicitur re, mi, fa, sol. Conveniunt tetracordum gravium et finalium cum tetracordo hypaton et meson, quia tam hec quam illa conjuncta sunt, scilicet prima duo junguntur in D que est paranete dyezeugmenon, alia in nete dyezeugmenon, et sicut tetracordum superiorum disjungitur in tono a tetracordo finalium, similiter et tetracordum dyezeugmenon a tetracordo mese.

CAPITULUM XXIII.

QUARE SUB TETRACORDO GRAVIUM VOX QUINTA SUB FIGURA Γ SIT ADDITA.

Cause plures assignantur et illarum quedam prius tacte sunt quare sub tetracordo gravium quinta vox sit addita; una qua alias plaga prothi, id est tonus secundus non haberet completum sub fine per dyapente descensum. Hanc autem vocem quintam que per Γ grecam denotatur, cum prius antiqui non haberent ubi requirebat eam, cantus proti sursum pro ea G sumebant per dyapason. Et tunc oportebat ut cantus ille in *d* finiretur acuta. Juniores autem musici consideraverunt quantum ad convenientiam commodius quintam cordam iuferius addendam. Invenitur enim melodia toni secundi, ut dicetur infra, non tamen ad vocem quintam descendere, sed etiam principium habere, ut in responsorio illo: « Educ de carcere animam meam. » Alia ponitur ad idem ratio, quia generi conveniebat dyatonico ut initio monocordi semitonium duo precederint toni. Alia ratio est, ut prima monocordi clavis primam contineret vocem que est *ut*; sicut ultima que est *la*. Alia ratio est ut septime littere que est *g* responderet ad partem gravem littera quedam. De nomine autem illius quinte littere superaddite diversi diversas assignant causas, quarum duas tangere sufficiat: harum una est, quia vox illa quinta per diapason responsura erat voci superiori que est G. Musicus grecam figuram apposuit que est F ejusdem quidem nominis proprietatis. Propterea quia post duas litteras latinas superius in monocordo po-

sitas scilicet G et *g* aliam que poneretur ab iis diversam latinitatis usus non habuit. Alia causa fuit ut ostenderetur per grecam litteram in principio monocordi positam a grecis habuisse principium hujus artis disciplinam.

CAPITULUM XXIV.

QUARE CETERIS TETRACORDIS ADDITUM SIT SYNEMENON, ID EST *b* MOLLE VEL ROTUNDUM, ET DE COMPARATIONE HUJUS *b* MOLLE AD ♮ QUADRATUM.

Considerantes antiqui musici dyezeugmenon tetracordum in ejus disjunctione a mese cantibus multa offendicula pretendere propter inconsonantiam ipsius tritoni inter ♮ et *f*, ut tritus autentitus et plagalis, id est quintus et sextus tonus supra suam propriam vocem finalem, que est *f*, per dyatessaron posset procedere tetracordum synemenon ceteris, addiderunt tetracordis, id est cantum per *b* molle propter ea et secundum Guidonem ut inter F et *f* vox quedam mediaret que ad F inferius dyatessaron ad *f* superius dyapente resonaret. Et quia tetracordum hoc sive cantus per *b* molle ceteris quasi per accidens associatum est, extra directum ordinem ceterorum in monocordo disponitur ab antiquis, ibique sedet quasi instabilis et advena in domo aliena. Boetius vero illud tetracordum extra alia scilicet supra describit. Alii vero inferius *b* molle sic ponunt *a, b,* ♮, *c*, adhuc figura ipsius aliqualiter instabilitatem insinuat; formatur enim per *b* rotundum. Res autem rotunda mobilis et minus stabilis est. Aliud autem ♮ quod deservit tetracordo superiorum, cui respondet tetracordum dyezeugmonon, quadratum est. Res autem quadrata stabilis, firma est, et quasi immobilis. Ideo cantus sibi respondens naturalior est et stabilior musiceque arti acceptior. Etiam *b* molle, quamvis cum quarta voce inferius resonet dyatessaron, cum quinta inferius non resonat dyapente, sicut ♮ quadratum et cum quarta superiori que est *e* non dyatessaron, sed tritonum. Per figuram igitur ipsius *b* molle et per objectionem a directo ordine litterarnm aliarum insinuatur cantum illum adventitium esse respectu aliorum, et propter ea nullus unquam cantus distinctionem principium vel finem sumit in *b* molle legaliter. Nullus etiam octo modorum ipsum legaliter assumit, nisi tritus propter causam tactam, licet prothus nonnunquam ipsum assumat. Unde provenit ut cantus per *b* molle multas confusiones inducat, maxime in tertio tono et quarto, in septimo et octavo in quibus locum nullum habere decet *b* molle propter rationes que tangentur infra. Sed abutentes aliqui nimis illo cantu multos, quantum ad legitimos tonos, cantus destruunt et quantum ad processum et magis in fine terminantes eos per *b* molle cum terminari deberint per ♮ quadratum. Quamvis igitur *b* molle, quantum ad aliquid utile sit, ♮ tamen quadratum multo utilius est. Est autem notandum quod *b* rotundum, sive synemenon, octavum vocis discrimen non facit, quia in unisonum non jungitur. Cum ♮ quadrato autem omne discrimen fit aut tono aut minori semitonio sui ex iis compositis consonantiis, scilicet distat *b* rotundum a ♮ quadrato per semitonium majus quo per se, non utimur in cantu dyatonico. Ideo in cantu hoc due littere ille pro uno ponuntur discrimine, id est pro tono in duo semitonia inequalia divisio in minus quod hic tenet se ad partem gravem et majus quod ad acutam.

CAPITULUM XXV.

MONOCORDUM QUARE DIVISUM NON EST IN PENITUS CONJUNCTA TETRACORDA VEL IN PENITUS DISJUNCTA.

Cum tetrecordum finalium junctum sit cum tetracordo gravium, et similiter tetracordum excellentium cum tetracordo superiorum, divisumque sit tetracordum superiorum a tetracordo fina-

lium. Queri posset unde hoc ut dividatur monocordum in penitus conjuncta vel penitus disjuncta tetracorda. Responsio sagaciter est hoc factum ut scilicet inter tacta distincta tetracorda similitudo quantum ad species diatessaron servaretur; nam sicut, secundum Boetium, in omnibus tetracordis observatur ascendendo ut prima sit species illa diatessaron que constat ex semitonio, tono et tono, id est *mi*, *fa*, *sol*, *la*; sic quantum ad alios ea que est ex tono, semitonio et tono, puta *re*, *mi*, *fa*, *sol*. Hoc autem verum non esset si tetracorda penitus essent conjuncta, vel penitus disjuncta, quia in tertio tetracordo quod est superiorum pateret dissimilitudo. Procederet enim per tonum et tonum et semitonium ascendendo sic: *ut*, *re*, *mi*, *fa*, illam tamen similitudinem recuperat synemenon vel cantus per *b* molle. Secundum illum enim a *g* in *c* processus est per *re*, *mi*, *fa*, *sol*. Et hec potest esse quedam ipsius *b* molle commoditas, scilicet quia *b* molle non sit fixum, est in monocordo sicut ♮ quadratum. Voluerunt antiqui musici tetracordum superiorum a tetracordo disjungere finalium, et ipsum inchoare non in G, sed in *a*, alias etiam tetracordum superiorum non esset junctum cum tetracordo excellentium. Quod si tacta tetracorda penitus essent disjuncta, cessaret similiter dicta similitudo inter tetracordum finalium et gravium, quia tunc inciperet tetracordum finalium ab E, et contineret speciem illam dyatessaron que constat ascendendo ex semitonio, tono et tono, et hec est dissimilis prime speciei tetracordi gravium. Item sufficit tribus speciebus ipsius dyatessaron finis tetracordi gravium principium esset tetracordi finalium tribus speciebus tetracordi gravium correspondent, quod minime verum esset si disjuncta essent in dicta tetracorda. Consimilis autem ratio est de conjunctione tetracordi superiorum cum excellentium tetracordo. Rationes que tacte sunt dispositione tetracordorum, secundum Guidonem vel suos sequaces, quamobrem scilicet illa tetracorda nec penitus sint conjuncta, nec penitus disjuncta in dispositione tetracordorum tenent Boetii. Item ad hoc conjunctum est tetracordum finalium tetracordo gravium et divisum tetracordum superiorum a tetracordo finalium; conjunctum tamen cum tetracordo excellentium ut prima superiorum dyapason contineret ad primam gravium, secunda ad secundam, tertia ad tertiam, quarta ad quartam.

CAPITULUM XXVI.

Assignatio distinctioque dispositionis specierum dyatessaron secundum Guidonem et sequaces suos.

Visum est supra dyatessaron species dyapente ac dyapason, qualiter disponat in monocordo Boetius; videatur hic qualiter dictarum consonantiarum species Guido suique sequaces disponant; et primo de dyatessaron loquimur speciebus. Has igitur Guido adherentesque sibi in tetracordo gravium sic disponunt: prima species dicti tetracordi, secundum istos, constat ex prima gravium, que est A et prima finalium que est D; et secunda ex secunda voce gravium que est B et secunda finalium E; tertia ex tertia gravium C et tertia finalium F. Addunt autem aliqui quartam speciem ipsi dyatessaron quam in dicto tetracordo constare dicunt ex quarta voce gravium D et quarta finalium G. Sed hec quarta species concidit cum prima specie tetracordi finalium. Distinguuntur autem tacte species sic, quia prima constat ex tono, semitonio et tono, scilicet *re, mi, fa, sol*. Secunda ex semitonio, tono et tono, puta *mi, fa, sol, la*. Tertia e converso ex tono et tono et semitonio, sic: *ut, re, mi, fa*. Quarta autem, si addatur ipsa, constat ex tono, semitonio et tono, sicut prima, et hec est prima species tetracordi finalium constans et ultima finalium scilicet ex D et G. Secunda species tetracordi finalium constat ex

secunda finalium E et prima superiorum *a*. Tertia ex tertia finalium F et secunda superiorum *b* molle. Species tetracordi superiorum modo illo taxantur, ut species tetracordi gravium, quia prima constat ex prima superiorum *a* et prima excellentium *d*, secunda ex secunda superiorum ♮ et secunda excellentium *e*; tertia ex tertia superiorum *c* et tertia excellentium *f*. Tetracordi autem excellentium species consimiliter disponuntur sicut tetracordi finalium, quia constat prima ex voce prima excellentium *d*, et ultima *g* secunda ex *e* secunda excellencium et *a* prima superacutarum, tertia ex tertia excellentium juvare nos opportet vocibus illis, quas Guido pro tetracordo superacutarum ceteris super apposuit.

CAPITULUM XXVII.

Comparatio tacte dispositionis tetracordorum inter se.

Species tetracordorum tactorum et conveniunt et differunt. Conveniunt, quia sicut prima species tetracordi gravium constat ex tono, semitonio et tono, sic et prima species in ceteris tetracordis scilicet in tetracordo finalium superiorum et excellentium; et simile quantum ad hoc est de speciebus ceteris, quia semitonii dispositio eadem est in secunda specie tetracordi gravium, finalium, superiorum et excellentium, similiter et tertie speciei. Alia si quidem semitonii dispositio species variatur, quia si ponantur in duorum tonorum medio, prima species est si in extremo, aut ad partem gravem sic est species secunda secundum tactas specierum assignationes, aut ad acutam, sic est tertia species. Sed distinguuntur species tetracordi gravium a speciebus tetracordi finalium, quia prima gravium constat ex duabus primis. Prima scilicet gravium et prima finalium secunda ex duabus secundis, quia ex secunda gravium et secunda finalium. Tertia ex duabus tertiis, videlicet ex tertia gravium et tertia finalium. Non sic autem est de speciebus tetracordi finalium, quia prima non fit ex duabus primis, nec secunda ex duabus secundis, tertia ex duabus tertii. Sed, sicut dictum est, prima ex prima finalium et ultima, secunda ex secunda finalium et prima superiorum. Hoc autem inde provenit, quia tetracordum finalium disjunctum est a tetracordo superiorum, conjunctum vero cum tetracordo gravium. Item differunt species tetracordi gravium a speciebus tetracordi finalium, quia gravium species naturalem ortum habent, non sic que finalium, cum in specie tertia tetracordi finalium uti oporteat synemenon, sive *b* molle, et consimiliter in tertia specie tetracordi excellentium. Species autem tetracordi superiorum ortum habent naturalem sicut tetracordi gravium. Item, secundum aliquos, species tetracordi gravium non tamen dicuntur naturales, sed formales. Species vero tetracordi finalium, etsi sint formales, non tamen naturales. Dicuntur autem, secundum istos, species prima tunc formalis, quando formam retinet prime speciei, que est habere semitonium in medio duorum tonorum. Sed naturalis dicitur, quando ex primis duabus vocibus procreatur, ut ea que est inter *a* et *d*; similiter et alie species tetracordi gravium naturales dicuntur et formales et eodem modo species tetracordi superiorum. Species vero tetracordi finalium et tetracordi excellentium formales dicuntur, non naturales; nam prima finalium constat ex duabus extremis ejusdem tetracordi, secunda ex secunda finalium et prima superiorum. Tertia ad hoc minus naturalis est, cum requirat synemenon. Item sicut magis apparebit ex dicendis infra species tetracordi gravium deserviunt modis seu tonis plagalibus, id est paribus, quia prima tono secundo, secunda tono quarto, tertia tono sexto. Quarta est prima finalium, tono deservit octavo; species vero tetracordi finalium modis deserviunt imparibus, prima

primo, secunda tertio, tertia quinto, quarta septimo; et sicut species tetracordi superiorum dyapason continent ad species tetracordi gravium, prima ad primam, secunda ad secundam, sic de ceteris; similiter et species tetracordi excellentium ad species tetracordi finalium. Unde propter equisonantiam ipsius dyapason consimiles sunt species superiorum cum speciebus gravium et excellentium cum speciebus finalium. Ut illud quod fit inter graves et superiores, fiat inter finales et excellentes; sed quantum ad aliquid species tetracordi finalium speciebus opponuntur tetracordi gravium et species tetracordi excellentium speciebus tetracordi superiorum, quia voces tetracordi gravium species initiant dicti tetracordi quas terminant voces tetracordi finalium. Nam prima finalium primam speciem terminat; gravium gravium secunda secundam; tertia tertiam, et similiter primam superiorum terminat prima excellentium, secundam secunda, et tertiam tertia. Possunt igitur tria tetracorda dici similia in inchoando gravium videlicet finalium et superiorum, et tria in terminando scilicet finalium et superiorum et excellentium. Duo autem dici possunt similia in utroque puta inchoando et terminando finalium, scilicet et superiorum. Singulariter autem tetracordo gravium pertinet inchoare et excellentium terminare, nisi quis ulterius procedere velit ad tetracordum superacutarum.

CAPITULUM XXVIII.

Comparatio tacte dispositionis tetracordorum quantum ad species dyatessaron ad illas quas assignat Boetius.

Boetius dyatessaron species in monocordi tetracordis disponit, descendendo alii quorum dispositionem tetigimus eas ordinant ascendendo et que, secundum Boetium et Guidonem, in tetracordis in descendendo prima dicitur species, secundum alios, secunda vocatur in ascendendo. Nam secundum Boetium, ut visum est supra, in tetracordo meson prima species in descendendo taxatur inter mese et hypate meson. Hec autem eadem species in ascendendo secundum alios in tetracordo finalium est secunda. Itemque in ascendendo prima est in tetracordo finalium in prius tactis dispositionibus tetracordo meson, secundum Boetium, in descendendo secunda est, scilicet species illa que est inter lychanos meson et lychanos hypaton et que, secundum Boetium, in tetracordo meson in descendendo tertia species est secundum alios in tetracordo finalium in ascendendo, est similiter tertia species. Hujus autem diversitatis causa est, quia meson hi distinguunt a tetracordo finalium; secundum Boetium autem meson sui tetracordi prima est in descendendo, ultima vero in ascendendo, a qua tetracordum illud nominatur, secundum Boetium. Igitur in tetracordis illa ipsius dyatessaron in descendendo prima species est et principalis que constat ex tono et tono et semitonio in descendendo, dicendo *la*, *sol*, *fa*, *mi*. Quam ideo forsan primam posuit et principalem, quia voces extremas habent stabiles in singulis principaliioribus tetracordis. Scilicet hypaton meson dyezeugmenon et hyperboleon, non tamen in genere dyatonico, sed in ceteris cromatico, scilicet enarmoniaco; non sic est de aliis speciebus que voces extremas mobiles habent in toto vel in parte. Secundum alios autem, illa species in tetracordis prima dicitur et principalis que constat ex tono, semitonio et tono, vel quia in ea semitonium medium sortitur locum vel quia eamdem tenet formam ascendendo vel descendendo. Dicunt autem quidam, tetracordorum quedam sunt prime similitudinis, quedam secunde. Quantum ad ipsorum species prime similitudinis est prima species gravium cum prima finalium superiorum et excellentium quantum ad formam, quia quelibet

illarum similiter intenditur et remittitur tono scilicet semitonio et tono. Secundum Boetius vero in singulis tetracordis prima species intenditur semitonio, tono et tono, et vice versa remittitur. Similitudinis autem secunde est secunda species in ascendendo tetracordorum gravium finalium superiorum et excellentium cum prima specie in descendendo tetracordi hypaton meson, dyezeugmenon et hyperboleon. Et sicut tactum prius est voces tetracordi gravium species incohant nec terminant excepta saltem voce quarta que communis est tetracordo gravium et finalium. Voces tetracordi excellentium species terminant et non inchoant voces autem tetracordi finalium et superiorum species incohant et terminant. Ratio hujus est, quia illa sunt extrema in monocordi dispositione, hec media; quamvis autem in dictis tetracordis dyatessaron disponantur species, magis proprie cum secundum aliquos in tetracordo gravium et superiorum, quia ille sunt tam naturales quam formales eodemque ordine dispositionis nec prima de primis, secunda de secundis, tertia de tertiis, et ibi quelibet species de sui nominis constat cordis et litteris non sic in aliorum tetracordorum speciebus.

CAPITULUM XXIX.

Dispositionis specierum ipsius dyapente, secundum Guidonem et sequaces suos.

Visum est qualiter aliqui tetracordorum quantum dyatessaron ordinant species, videamus ulterius qualiter eidem dyapente species disponant. Volunt hi quantum ad tetracordum finalium primam dyapente speciem constare ex prima finalium D et prima superiorum *a*, secunda ex secunda finalium E et secunda superiorum ♮, tertia ex tertia finalium F et tertia superiorum *c*, quarta ex quarta finalium G et quarta superiorum *d*. Secundum tactam dispositionem, prima dyapente species primam dyatessaron includit speciem; addunt tonum ultra sic : secunda secundam, tertia tertiam. Hec species distinguuntur sic : prima constat ex tono et semitonio et duobus tonis, sic : *re, mi, fa, sol, la*. Secunda ex semitonio et tribus tonis, sic : *mi, fa, sol, la, mi*. Tertia ex tribus tonis et semitonio, sic : *fa, sol, la, mi, fa*. Quarta ex duobus tonis semitonio et tono, sic : *ut, re, mi, fa, sol*. Et cum pluribus modis variationem non sumat semitonium in dyapente cum tribus tonis, incluse non erunt dyapente plures species. Fit igitur prima tactarum specierum a lychanos hypaton in meson; secunda ab hypate meson in paramesen; tertia a parhypate meson in trite dyezeugmenon; quarta a lychanos meson in paranete dyezeugmenon. Boetius autem, ut supra visum est, dyapente species descendendo sic disponit : primam a paramese in hypate meson; secundam a mese in lychanos hypaton; tertiam a lychanos meson in parhypate hypaton; quartam a parhypate meson in hypate hypaton. Hec autem specierum dyapente dispositio non placet aliis propter ea, quia quelibet species dyapente claudere debet in se tres tonos cum semitonio, sic et dyapente. Quarta autem tacta species non claudit in se nisi duos tonos cum duobus minoribus semitoniis, quia dyapente deficiunt in majori semitonio; unde consonantia que continetur inter parhypate meson et hypate hypaton non est dyapente, sed semitritonus. Hoc igitur advertentes Guido sequacesque sui in tetracordo gravium dyapente species non disposuerunt, sed in tetracordo finalium in quo totalis non emergit defectus. Accideret enim consimilis defectus quantum species taxarentur in tetracordo gravium vel in tetracordo superiorum per ♮ quadratum, non sic per *b* molle vel synemenon; sed Boetius forsan dispositionem predecessorum suorum noluit immutare.

CAPITULUM XXX.

Comparatio specierum dyatessaron et dyapente metrorum ordine.

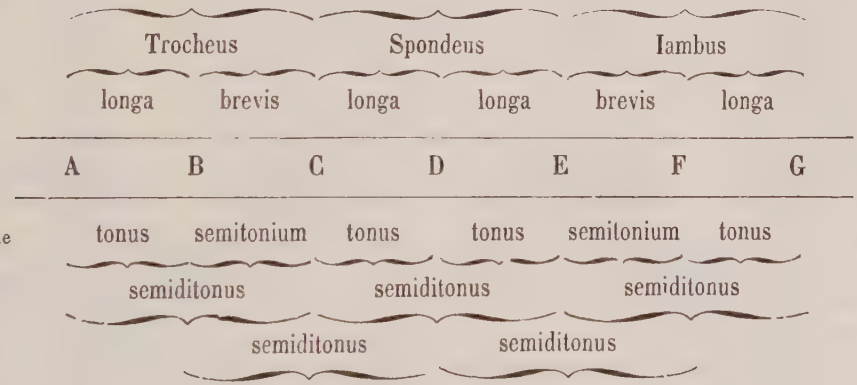
Conveniunt inter se species omnes dyapente in eo quod quelibet continet in se tonos tres cum semitonio, et per consequens salvatur in qualibet ipsius dyapente quidditas vel natura, sed differunt ex alia semitonii dispositione, sicut dictum est. Item si dyapente species a gravibus incipiant cordis vel a superioribus, ille differunt ab iis que a finalibus. Quia que finalibus incipiunt, formales sunt et naturales, quia prima fit ex primis, secunda ex secundis, tertia ex tertiis, quarta ex quartis, et salvatur in qua libris ipsius dyapente natura. Que vero gravibus incipiunt, non solum naturales non sunt, quia nec prima de primis est, nec secunda de secundis, nec tertia de tertiis, sed nec omnes formales. Que est B taxetur dyapente species; in F non salvatur in illa forma vera vel natura ipsius dyapente, et consimiliter nec a secunda superiorum, si illa sit ♮ quadrata. Taxari potest vera species ipsius dyapente, secus est, si cantus sit per *b* molle. Item due species extreme, prima scilicet et quarta, dicuntur naturaliores quam due intermedie. In illis enim semitonium magis tenet locum medium respectu tonorum hic extremum, possunt autem dyapente species disponi in tetracordo superiorum per synemenon vel *b* molle. Sed ille nec sunt naturales sicut ille que in tetracordo finalium disposite sunt, nec illorum tenent ordinem. Fit enim species prima ex prima superiorum *a*, secunda *c*, sic : *mi, fa, sol, la, mi;* secunda ex secunda superiorum *b* et tertia excellentium *f*, sic : *fa, sol, la, mi, fa;* tertia ex tertia superiorum *c*, et quarta excellentium *g*, sic : *sol, la, mi, fa, sol;* quarta ex quarta superiorum *d*, et prima super acutarum *a*, sic : *la, mi, fa, sol, la.* Si vero disponeretur tacte species ab ultima sive quarta voce finalium, per *b* molle esset. Item ordo quo ad formam in illis sicut in prius dispositis in tetracordo finalium. Prima enim species constaret ex tono, semitonio et duobus tonis; secunda est semitonio et tribus tonis; tertia e contrario; quarta ex duobus tonis, semitonio et tono. Quod si disponerentur tacte dyapente species in tetracordo excellentium, terminaret tunc eas tetracordum superacutarum quod in tono distinguitur a tetracordo excellentium. Essent omnes ille species naturales et formales, et eundem teneret ordinem cum dispositis in tetracordo finalium. Erit enim prima de primis, secunda de secundis, tertia de tertiis, quarta de quartis. Prima scilicet ex prima excellentium et prima superacutarum, secunda ex secunda excellentium, et secunda superacutarum, etc., quod autem tacte species dyapente naturales, et formales disponentur in tetracordo finalium et formales disponuntur in tetracordo finalium, et excellentium non in tetracordo gravium et superiorum. Inde provenit, quia tetracorda illa disjuncta sunt; hec vero conjuncta. Requirit enim dyapente quinque voces dyatessaron quatuor, ideo species dyatessaron in tetracordo gravium et superiorum naturales sunt et formales non in tetracordo gravium et superiorum. Species igitur ipsius dyapente finales inchoant superiores terminant vel excellentes inchoant et superacute terminant. Naturales vero dyatessaron species graves inchoant et excellentes terminant propter has duas consonantias dyatessaron scilicet et dyapente, que in cantilenis pollent. Precipue desiderat unaqueque corda vel litteram quartam quintamque supra vel infra habere, ut cum quarta dyatessaron resonat cum quinta dyapente, quopropter ut supra tactum est *f* et *f* synemenon indigent. Locuti sumus de speciebus dyatessaron et dyapente intensis per quas satis intelligi possunt remisse species quas tangit Boetius. Quantum enim ad quatuor species dyapente quarta remisse

sumpta similis est prime intense sumpte, et tertia remisse sumpta, secunde sumpte acute. Quod si omnes intense sumantur, quarta prime contrariatur, et tertia secunde, quantum ad Guidonicam dispositionem.

CAPITULUM XXXI.

Comparatio specierum dyatessaron et dyapente metrorum pedibus.

Quia volentes musici species dyatessaron et dyapente metrorum pedibus illorumque comparant syllabis, hic ideo de hoc apponamus. Sicut, inquiunt, vocis articulate partes sunt littere ex quibus per compositionem syllabe nominaque constant et verba, sic ex sonorum copulatione que prima cantus sunt fundamenta mixti nascuntur soni qui si, ad certam in numeris reducibiles sunt proportionem, generaliter loquendo consonantie sortiuntur nomine; et hi quidem si inter ipsos medius non cadat sonus, sunt quasi due similes juncte littere; fitque tunc semitonium vel tonus et semitonium pro brevi syllaba, tonus pro longa sumatur. Si vero inter illos medius cadat sonus, ut sint tres soni velut in syllaba litterarum trium, fit tunc vel semidytonus vel dytonus. Semidytonus ex longa et brevi dytonus ex duabus longis et semidytonus quidem difformis. Si enim longa precedat brevem, trocheus dicitur, sic: *re, mi, fa*. Si e converso, iambus sit: *mi, fa, sol*. Si dytonus, qui uniformis est, sic est spondeus; quorum dispositionem per septem discrimina evidenter sequens declarat formula:



Quod si quatuor fuerunt voces, ad aliquam ipsius dyatessaron speciem pertinebit; et prima quidem dyatessaron species intensa constans ex tono, semitonio et tono, vocatur amphymacrotica, ab amphymacro pede denominata, qui constat ex longa, brevi et longa; secunda dyatessaron intensa species, constans ex semitonio, tono et tono, est velut Bachius, qui est pes constans ex brevi et duabus longis; tertia species dyatessaron intensa, constans ex duobus tonis et semitonio, antibachius vocatur; qui pes constat ex duabus longis et brevi. Addunt autem et quartam dyatessarum speciem que cum prima tacta specie eadem existens, eodem censetur nomine vocatur amphymacrotica. Hec autem sic figurentur:

Species prima ex longa, brevi et longa.

Secunda species ex duabus longis et brevi.

Tertia species ex brevi et duabus longis.

Quarta species ut prima ex longa, brevi et longa.

Tetracordum gravium descendens.

Intensio. D C B A Insuete.

Bacchius. E D C B Antibacchius.

Antibacchius. F E D C Bacchius.

Insuete. G F E D Remissio amphyma autentica species.

Tetracordum gravium ascendens.

Species prima ex tono, semitonio et tono.

Species secunda ex semitonio et duobus tonis.

Species tertia ex duobus tonis et semitonio.

Species quarta ut prima ex tono, semitonio et tono.

Species prima ex duabus longis brevi et longa.

Species secunda ex tribus longis et brevi.

Species tertia ex brevi et tribus longis.

Species quarta ex longa, brevi et duabus longis.

Tetracordum finalium descendens.

Intensio. Epitritus secundus a G F E D Epitritus tertius.

Epitritus primus. ♮ a G F E Epitritus quartus.

Epitritus quartus. C ♮ a G F Epitritus primus.

Epitritus tertius. D C ♮ a G Remissio. Epitritus secundus

Tetracordum finalium ascendens.

Prima species ex tono, semitonio et duabus tonis.

Secunda species ex semitonio et tribus tonus.

Species tertia ex tribus tonis et semitonio.

Quarta species ex duabus tonis et semitonio et tono.

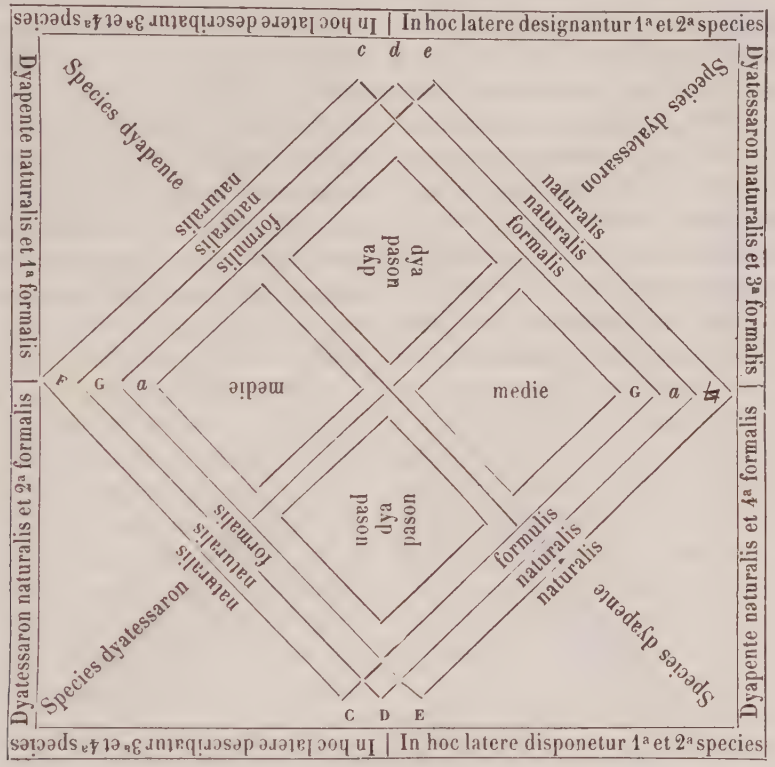
Si vero fuerint quinque voces, quatuor specierum dyapente varietates apparebunt; et prima quidem species intensa dicitur epytritus secundus constans ex trocheo et spondeo ut *Liberant;* deposita vero vel remissa ex spondeo et iambo, qui est epytritus tertius, ut *convenerant;* secunda species tensa ex epytrito primo, qui constat ex iambo et spondeo, ut *sacerdotes;* remissa e converso ex spondeo et trocheo, ut *sacramenta* vel *convenire*. Tertia ascendens est ut secunda descendens ex spondeo et trocheo, et dicitur epytritus quartus; quarta ascendens constat ex spondeo et iambo, et dicitur tertius. Hec eadem est cum prima descendente, sicut hec descendens coincidit cum prima ascendente. Has quoque ut superiores dyatessaron species figuris declarare non erit inutile. Jam patenter potest quis capere non modo ex ratione, sed ex precedenti tetracordorum dispositione semitonii vim, non tamen in specierum distinctione, sed modorum vel tonorum, ut ex dicendis magis apparebit. Ipsius enim inter tonos quos tacte requirunt species, alia et alia situatio specierum mutatio est similiter et troporum vel modorum. Ideo dicunt aliqui quod ipsum semitonium quodammodo cor atque animus efficitur cantilena; unde dicit Guido quod ubi tonorum et semitoniorum diversa est positio, necesse est omnium neumarum fiat diversa distinctio.

CAPITULUM XXXII.

[Alia specierum dyatessaron et dyapente figuralis descriptio.]

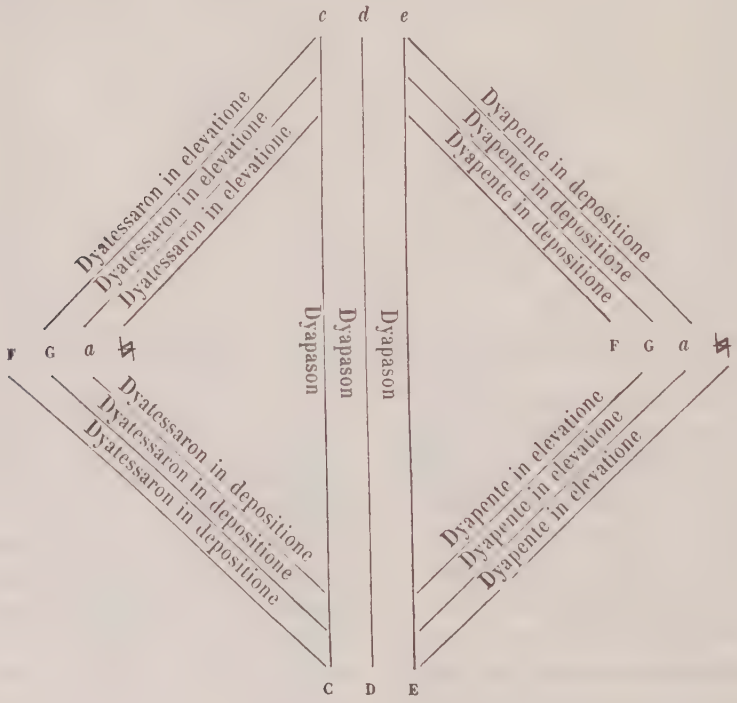
Adhuc ad majorem evidentiam notitiam et distinctionem specierum dyatessaron et dyapente

quedam antiquorum ponatur hic non contemnenda descriptio in qua pateat que naturales et que formales existant species, et que per eas constituuntur vocum affinitates, sive autem que sit vocum affinitas, que major et que minor vel modorum facit notitiam. Per hoc enim cognoscitur quod idem tonus vel modus in distinctis terminari potest clavibus vel vocibus, quia in finali et in affinali terminetur. Sed de his dicetur infra; nunc autem tacta ponatur specierum dyatessarom et dyapente figuralis descriptio, et consequenter tangetur illius aliqualis expositio et comparatio ad quandam consimilem Guidonis figuram infra ponendam:



Posita specierum dyatessaron et dyapente figuralis descriptio quamdam Guidonis imitatur figuram, ut filia matrem. Ille enim eam ex eadem vocum similitudinem composuit, sed non est hec illi per omnia similis, ut patebit. Hec enim figura similiter, et que ponetur infra, litteras habet easdem graves inferius C, D, E, et acutas superius *c*, *d*, *e*, dispositas, quarum similis a simili distat per dyapason. Habet etiam tres alias litteras lateraliter hinc inde positas que sunt F, G, *a*, ex latere uno et G, *a*, ♮; ex latere alio ratione ut hinc inde species dyatessaron, hinc inde dyapente disponantur. Quatinus ipsarum specierum similitudo melius sub hac dispositione designetur et clarescat ex opposito. Quod autem G et *a* bis hic situantur que in utroque latere he due littere ponuntur, designat quamlibet litteram vel vocum illarum duplicem affinem habere. G enim per dyapente affinis est ad *d* superius, et eadem G per dyatessaron affinis est ad *D* inferius. Item ex alio

latere G affinitatem habet per dyatessaron ad *c* superius et per dyapente C inferius; consimiliter *a* per dyapente affinis est ad *e* superius, et per dyatessaron ad E inferius. Adhuc ex latere alio *a* per dyatessaron affinitatem habet ad *d* superius et per dyapente ad D inferius. Sed F et ♮ semel ibi ponuntur altera in hac laterali parte, altera in illa, quia harum quelibet unam tamen affinem habet ibi superius vel inferius. F enim superius per dyapente affinis est ipsi *e* et inferius per dyatessaron ipsi C tantum similiter ♮ superius ipsi *e* affinis et inferius tantum ipsi E; ibi per dyatessaron hic per dyapente. Sunt autem que dixi intelligenda de affinitate tactarum mediarum litterarum ad extremas ibi positas litteras graves et acutas. Linee autem que transmittuntur oblique per quatuor figure latera indicant evidenter que species inter quas similes habeantur et quod pro sua similitudine similium principia sunt modorum vel termini. Tanguntur autem ibi sex dyapente symphonie quarum tres hinc inde disponuntur. Itidemque dyatessaron que simili dispositione distinguuntur et que species dyapente vel dyatessaron ibi descripte naturales sint et que formales in superscriptionibus dicitur. Que necnon vel littere ibi posite sint medie ex utroque latere et que extreme graves et acute. Adhuc species dyatessaron ex una parte posite dicuntur similes neume cum aliis dyatessaron speciebus ex alia parte positis; et similiter est de speciebus dyapente hinc indescriptis. Non dicitur autem quod species dyatessaron similes important neumas cum speciebus dyapente, cum consonantie specie distinguatur. Sed jam hic Guidonis figuram adjungamus ut ex collatione ipsarum ad invicem in quo conveniant et in quo non appareat, ut una per alia magis elucescat:



Disponuntur in hac figura dyatessaron tres species ex uno latere tam superius in elevatione quam inferius in depositione, et consimiliter in latere alio tres dyapente species, scilicet superius in depositione, inferius vero in elevatione. Non sic autem in precedenti figura tres et littere ille vel voces dici possunt medie, quia mediant inter superius et inferius positas litteras inter quas dyapason continetur et illarum due, id est G et *a* ex utroque latere tam superius quam inferius cum extremis illis acutis et gravibus lineis interpositis junguntur litteris ad denotandam affinitatem quam habent ad illas et ibi ex latere uno C similem affinitatem habet ad *c* acutam superius positam, et ad D gravem inferius descriptam, scilicet superius in elevatione, inferius depositione; et illa finitas est per dyatessaron consimiliter ex eodem latere. *a* per dyatessaron affinis est ad *d* superius et inferius ad E. Ex alio vero latere G simul affinitas, quia per dyapente notatur ad *d* superius et ad C inferius. Similiter ex illo latere tangitur affinitas ipsius *a* per dyapente ad *e* superius et ad D inferius. Et propter ea tacte littere lateraliter bis ibi ponuntur. F vero et ♮, quamvis ibi ponantur in utroque latere, non tamen ipsarum ex utraque parte duplices ad distinctas extremas litteras tanguntur affinitates, sicut aliarum duarum que sunt G et *a*. Sed ipsius ♮ tangitur affinitas per dyatessaron ad solam *e* superius et ipsius F per dyapente ad solam *c* superius. Item ipsius F tangitur affinitas per solam dyatessaron inferius ad C, et ex alio latere ipsius ♮ per solam dyapente inferius ad E; et in hoc etiam hec figura a precedenti distinguitur in qua laterales sive medie littere ad consimiles extremas comparantur litteras in eodem latere. Hic vero ad dissimiles et hoc sic fieri oportuit. G enim media littera per dyatessaron jungi non potest cum eadem littera inferius et superius disposita; quia inter litteras illas consimiles dyapason constituunt. Bis autem dyatessaron dyapason non constituunt; sicut dyatessaron cum dyapente, scilicet in precedenti figura G ex parte una ad consimiles superius et inferius comparatur litteras, ut hinc dyatessaron inde dyapente habeatur : et eodem modo de ceteris fit litteris. Ex his patet ratio quare in Guidonis figura F sic ad C comparatur inferius quod non ad *c* superius et ♮ ad *e* superius et non ad E inferius; non sic in priori figura. Adhuc distinguuntur tacte figure quia ad adhibitum principaliter videntur esse ordinate, quia prima ad majoram notitiam et distinctionem specierum ipsius dyatessaron et dyapente. Ideo de illis ibi mentio fit et que sint naturales, que vero formales non ibi tacetur. Ordinetur etiam ad ostendendum quod per species illas construuntur omnes vocum affinitates, ut appareat que voces utraque et que altera tamen parte sint affines. Guidonis autem figura principalius videtur ordinari ad vocum similitudinem vel affinitatem ostendendam quam ad specierum dyapente et dyatessaron distinctionem. Unde, etsi de consonantiis his ibi fiat mentio, non tamen de ipsarum speciebus naturalibus, sed formalibus. Vult igitur Guido per figuram illam ostendere quod omnes modi modorumque distinctiones de quibus infra dicemus, aliqualiter in illis tribus superius et inferius positis litteris aptantur que sunt C, D, E, *c, d, e;* que quidem littere vel voces cum serviunt ipsi dyapason, dicuntur omnino similes in depositione vel elevatione, non tamen sint posite ut extreme voces ipsius dyapason et hujusmodi voces sunt : *f, c, a,* ♮, que in positis figuris mediant inter extremas tactas ipsius dyapason voces. Hec enim superius vel inferius per dyatessaron vel dyapente cum illis conjunguntur propter quam conjunctionem vel similitudinem, vel affinitatem cantus aliqui qui in una vocum illarum incipiunt, vel finiuntur in alia possunt et finem habere, non mutato modo vel tono, nisi ad ali-

quam irregularitatem, ut dicitur infra. Dico autem cantus aliqui et non omnes propter dissimilitudinem inter tactas voces affinales, quia *a* que per dyapente affinis est ad D, deponitur per tonum et tonum, de vero per tonum et semitonium. Quare autem Guido tactas voces vel litteras : C, D, E, *c, d, e,* infra et supra, et has medias et laterales et F, G, *a*, ♮, ubi advertendum quod licet inter C et E sit dytonus, et inter F, ♮, tritonus. Dytonus autem et tritonus inter consonantias et concordias ab antiquis non numeratur. Ex collatione tamen illarum extremarum que ponuntur superius ad eas que inferius, et intermediarum ad extremas illas vere nascuntur consonantie vere concordie, quia dyapason, dyapente et dyatessaron. Et ponuntur ibi septem ille littere quibus utimur in monocordo et quibus septem vocum designantur discrimina ; de affinitate vocum alique hic quasi ex incidenti propter expositionem tactarum figurarum incerta sunt. Sed de hac materia infra magis ex intentione loquimur, ubi aperietur quid affinitas, quis ejus finis et qualiter distinguatur. Hec dixisse sufficiat de speciebus dyatessaron et dyapente, de speciebus dyapason qualiter secundum tactos doctores in monocordo disponantur, prosequamur.

CAPITULUM XXXIII.

Dispositio distinctioque specierum dyapason secundum Guidonem et sequaces suos.

Secundum Guidonem successoresque suos species dyapason in monocordo sic disponuntur acute. Prima constat ex prima gravium A, et prima superiorum *a ;* secunda ex secunda gravium B et secunda superiorum ♮; tertia ex tertia gravium C et tertia superiorum *c*; quarta ex quarta gravium D et quarta superiorum *d,* sive ex prima finalium et prima excellentium; quinta ex secunda finalium E et secunda excellentium *e* ; sexta ex tertia finalium F et tertia excellencium *f*; septima ex quarta finalium G et quarta excellentium *g*; octava ex prima superiorum *a* et prima superacutarum $\frac{a}{a}$. Hec octo species in quadam Guidonis figura supra libro quinto posita patenter ex tactis constat vocibus vel litteris, et in hoc Guido Boetio conformatur. Nisi quod Boetius eas describit modo descendendo cum non disponit nisi septem modo ascendendo cum tangit octo ; sed secundum valentes musicos, qui post Guidonem de his speciebus subtiliter multa locuti sunt, secus sentiendum est. Hi enim si octo concedant esse species ipsius dyapason prout octo deserviunt modis vel tonis, realiter tamen non sunt nisi quatuor. Cum enim, ut aiunt, omnis tonus in toto suo, id est in tota dyapason, nominetur veraciter et in suis partibus dyatessaron scilicet ac dyapente, considerare debemus species dyatessaron ac dyapente non plures esse quam quatuor; et cum ex his dyapason species constituantur sicut totum ex partibus, non erunt ipsius dyapason nisi quatuor species, quamvis octo dicantur, prout quatuor modis deserviunt plagalibus et quatuor modis autenticis; quantum ad hoc igitur conceduntur octo esse species. Ibi enim octonarius veraciter computatur ubi quaternarius duplicatur. Itaque secundum istos nec quinta species dyapason veraciter decet dici, nec sexta, nec septima. Potest autem diligens lector ex dictis advertere quod et si sint ipsius dyapason septem, realiter distincte species sex illarum distinctis sex serviunt modis vel tonis, scilicet secundo, quarto, sexto, tertio, quinto, septimo. Reliqua vero communis est duobus tonis primo videlicet et octavo ea scilicet potius duobus tactis aptatur modis quam aliquam de speciebus ceteris nisi, quia species tonorum parium sive plagalium secundi scilicet quarti, sexti et octavi. Secundum Guidonis expositores a vocibus tetracordi gravium sumunt initium et in vocibus tetracordi superiorum terminantur; mo-

dorum vero quatuor autenticorum sive imparium id est primi, tertii, quinti et septimi species incipiunt a vocibus tetracordi finalium et in vocibus terminantur tetracordi excellentium. Cum igitur primi plagalis species, id est secundi toni, ex prima constet gravium et prima superiorum et secundi plagalis id est quarti toni ex secunda superiorum; tertia plagalis id est sexti ex tertia gravium et tertia superiorum, restat ut quarti plagalis species id est octavi toni constet ex quarta gravium et quarta superiorum, et cum illa eadem vox que est quarta gravium sit prima finalium, et ea que est quarta superiorum, eadem est prima excellentium. Primi autem modi imparis id est autenti proti species constat ex prima finalium et prima excellentium sicut secundi imparis id est autenti deuteri ex secunda finalium et secunda excellentium tertia imparis id est autenti triti ex tertiis et quarti imparis id est septimi ex quartis. Consequens est ut eadem dyapason species, que tacta est, aptetur octavo tono que servit primo autentico, id est protho, licet differenter, ut est dictum. Notandum igitur quod quamvis modi vel toni ex speciebus oriantur dyapason, sola tamen illa dyapason species octava quam ceteris Ptolemeus annexuit in modorum vel tonorum constitutione et distinctione secundum Guidonis expositores versumque modernum secluditur; nam si illa alicui serviret, modo videretur octavo, sicut idem voluit Ptolemeus. Hoc autem quod inconveniens videatur, per illorum probetur verba quorum supra isto' libro capitulo octavo breviter recitata est sententia. Si quis, inquiunt in hac parte, Ptolemei sententiam approbando velit accipere velut quarto subjugali id est octavo tono quem ipse opposuit octavam speciem dyapason a prima superiori, id est *a* ad ultimam excellentem attribuat sicut idem disposuit quod inconveniens exinde prosequatur hac ratione perpendere poterit. Cum omnis subjugalis suam dyapason speciem a gravibus incipiens et per finales gradiens non ultra procedat quam ad superiores, omnis autem autentus a proprio finali suam dyapason speciem incipiens per superiores transeat in excellentes. Hic solus spreta inceptione gravium et finalium a prima superiori id est *a*, incipit et ad ultimam excellentem perveniens secundum dictum Ptolemeum etiam sui magistri speciem sua specie transilit, quamquam sit absurdissimum ut discipulus superponatur magistro cujus jus discernere poterit judicium.

Ergo quia se ultra extulit quod lex vel natura discipulis concesserit, non solum jus quod supra magistri speciem sibi usurpavit, amisit, sed etiam societatem magistri specie perdidit. Itaque magistro suppositus cum suis constituatur equalibus et ex primi gratia eamdem in finalibus et superioribus dyapason speciem recipiat quam in superioribus et excellentibus amiserat. Detur itaque ei ultima gravium et ultima superiorum id est D et *d* pro dyapason specie que pro conjunctione specierum dyatessaron et dyapente duplici potestate prefulgens, tam subjugalem tetracordi quam prothum informare consuevit. Quid autem ad hoc Ptolemeus respondere posset, tactum est supra. Non enim modo illo de distinctione loquitur tonorum, ut faciunt isti nec eos ad invicem sic videtur distinguere ut ipsorum quidam sunt autenti magistri vel domini, alii vero respectu illorum sint plagales discipuli vel servi. Quamvis autem tacti doctores in tonorum distinctione illa octava dyapason specie se non juvent quam Ptolemeus apposuit, juvent tamen se illius speciei voce suprema de qua sic loquuntur in parte suprema. Vox una cernitur residua que secundum monocordi dispositionem talem creditur habere rationem quod primus videlicet quaternorum passuum finitur in illa. Sicut secundus in media ad secundum litterarum distributionem cum omnis autentus in proxima supra suam dya-

pason vocem petenter ascendat. Hanc tetrardus vocem jure potestatis obtinet quam supra dyapason ipsius proximum tenere locum reperit. Hec de dispositione monocordi, de distinctione tetracordorum, de speciebus dyatessaron, dyapente et dyapason nunc dicta sufficiant; de modis vel tonis quedam consequenter apponamus, hicque Guido expositoresque sui suis in libris nobis diviserunt. Tangemus autem hic de modorum numero, de ipsorum nominibus, quid sint modi primo et quodam generali, postea magis in speciali prout ostendent capitula.

CAPITULUM XXXIV.

[De modorum numero.]

De modorum numero varie inter antiquos fuerunt opiniones; aliqui enim novem modos posuerunt, aliqui quatuor, alii septem, alii octo. Qui autem novem posuerunt, de illis sic loquuntur: habemus, inquiunt, novem modos ut antiquitas sagaci investigavit industria instar ut reor humane vocis que novem constat officiis, id est plectro lingue, pulsu quatuor dentium, repercussio duorum, labiorum in modum cymbalorum, cavitate gutturis et adjutorio pulmonis qui in modum follis acrem accipit et remittit. Simili de causa etiam Apollini novem musas assignant. Nunc vero ipsos modos, prout possumus aperire, tentemus. Primus modus est in brevissimo duarum vocum spatio et fit in semitonio; secundus jam perceptibilioris est intervalli, et fit in tono; tertius adhuc parvo deductior est, hoc est in tono et semitonio; quartus hoc quoque protensior est qui fit in duobus tonis; quintus adhuc spatiosior id est duobus tonis et semitonio; sextus nichilominus amplior, id est tribus tonis continuis; septimus hos quoque spatio proprio supervadit constans tribus tonis et semitonio; octavum, ac si rarius, in quatuor tonis, non tamen plenis reperies, hoc est in semitonio cum dyapente; nonus prolixiori super spatio tensus metam hujus modi divisionum sortitur. Nam ampliorem isto nec strictiorem primo ullam musicarum vocum reperis divisionem. Constat enim quatuor tonis et semitonio hoc est tono cum dyapente. Ultra hunc novissimum, si quas voces inter se sub altera percussione distantes quesieris, in nullo rationabili cantu reperies donec dyapason consonantiam pervenias ubi magis est nove permutatio vocis quam progressio modi amplioris, quia nec ipse humana appulsus admittit possibilitas ut intervallis tam longe inter se distantibus aliquis aptus reddatur sonus.

Intelligatur hoc de cantibus planis et ecclesiasticis, sed tactus doctor novem tonos sumit pro novem consonantiis dyapason precedentibus, id est pro semitonio, tono, semidytono, dytono, dyatessaron, tritono, dyapente, semitonio cum dyapente. Alii quatuor posuerunt modos: novimus, inquit Guido, apud antiquos quatuor tantum fuisse modos et quatuor voces finales. Alii posuerunt septem secundum septem ipsius dyapason species et septem vocum discrimina. Alii octo, ut Ptolemeus, qui ipsi dyapason octavam addidit speciem, moderni similiter confusionem vitantes in cantibus octo modos posuerunt. Initio enim consilio unumquodque quatuor modorum in gravem et acutum auctoritate rationis partiri studuerunt, ut distributis regulis acuta acutis et gravia gravibus convenirent. Dixi autem hanc partitionem unius modi in duos, cum essent quatuor, factam esse auctoritate rationis. Nam cum duo modi unus modus erat ad quem cantus tam acutus quam gravis sub uno fine secundum veteres pertinebat, non poterat aptari neuma « Seculorum » versus qui cantui conveniebat acuto, gravi cantui vel e converso. Rationabiliter igitur sunt octo modi in musica, sicut octo partes orationis in grammatica et octo Beatitudines in theologia, ut

sicut octo partibus omne continetur quod dicitur, ita modis octo modulatur omne quod canitur. Quibus bene et devote utentes in servitio Dei, in hac ecclesia militante, mereantur consequi octo Beatitudines in ecclesia triumphante.

CAPITULUM XXXV.

De modorum nominibus.

Modi cantuum generaliter et specialiter diversis, nuncupantur nominibus. Nam dicuntur tropi, modi et toni. Grece dicuntur tropi; est autem tropus conversio a trophos vel strophos, quod est conversio. Igitur modus, tropus a conversione, quia quocunque modo diversis et variis cantus componatur vocibus et consonantiis mirum in modum si prope vocem finalem reducitur, totus mox cantus in naturam illius finalis vocis convertitur. Quid nisi servetur cantus, qui etiam bene videtur esse compositus, deformatur. Dicit autem Hugutio quod stropha dicitur simpliciter conversio in cantilenis, cum fit mutatio de responsorio vero ad versum, et anastropha quando finito versu reincipitur ipsum responsorium vel ejus medietas. Item qui grece dicuntur tropi, latine modi nuncupantur a modulando, quod est dulciter cantare vel dulcis cantatio, quia in cantu ratione sue modulationis decet esse dulcis processus prout ad talem pertinet modum, quia in modis distincta modulatio est; alia in primo, alia in tertio, alia in quinto, alia in septimo; similiter alia in secundo, quarto, sexto, octavo. Vel dicitur modus a moderando, quia secundum ipsum cantus totus moderatur, gubernatur et regitur. Unde quia secundum finalem vocem totus cantus principalius moderatur et regitur, secundum Guidonis expositorem, finalis vox modalis vocatur. Ut quantumcumque quis in cantu diversis consonantiarum utatur speciebus semitonio, tono, semidytono et ceteris in elevatione et depositione, ex finali tamen voce quam tendunt, determinatum principaliter sumunt modum, et miro modo eedem consonantie quamdam sumunt variationem cum diversis vocibus finalibus, ut puta ipsi : D, E, F, G, discrete et caute comparantur, quia, etsi eisdem consonantiis utamur, in primo modo, in tertio, quinto et septimo variantur, quia ad aliam finalem vocem tendunt per quam aliud et aliud sumunt regimen, aliamque modulationem. Item modi cantuum dicuntur toni communiter, licet abusive secundum Guidonem, quia tonus est nomen proprium vel appropriatum illi consonantie que in sesquioctava consistit proportione que in monocordo inter consonantias primum locum tenet et perfecte tonat. Ipse tamen Boetius modos cantuum tonos vocat; dicit enim ex dyapason consonantie speciebus : existunt qui appellantur modi quos eosdem tropos vel tonos nominant, et dicunt aliqui quod si res diligentius intueatur non omnino tactum vocabulum incongruum et abusivum videbitur, quoniam latina inopia eloquii multo sciens propriis caret nominibus. Ideo necessitate compulsa adaptat sibi vocabula propter similitudinem aliquam vel proprietatem. Cum igitur antiqui Latini consonantiam quamdam in musica tantummodo tonum vocarent, grammatici etiam accentus dictionis tonos nominare ceperunt. Latini cantores non parvam esse similitudinem inter accentus prosaice locutionis modosque psallendi vel cantandi. Considerantes nomen hoc utrisque commune esse sanxerunt. Sicut enim toni, id est accentus, in tres dividuntur species, scilicet gravis, moderatus et acutus, ita in cantu tres distinguuntur varietates, ut sit cantus dyatonicus, cromaticus et enarmonicus. Adhuc cantus nunc in gravibus vagatur, nunc circa finales, quasi quamdam circumflexionem; versatur nunc in acutis, quando saltando movetur, vel toni dicuntur similitudine tonorum quos Donatus distinctiones vocat. Sicut enim in prosa considerantur distinctiones que et pausationes

appellari possunt, scilicet colon id est membrum, coma id est incisio, periodus, id est clausula sive circuitus, ita in cantu, in ipsa quippe quando aliquid suspensive legitur, colon utitur; quando per legitimum punctum summa dividitas, coma est; et quando ad finem summa deducitur, periodus est. Similiter cum cantus in quarta vel quinta affinali voce per suspensionem pausat, colon est. Cum vero in medio deducitur, periodus est. Cum autem ad finalem perducitur, periodus est. Quia in re adverti potest quod modi non omnino abusive toni vocantur, nec incongrue distinctionum seu accentuum nomen sortiuntur, quorum varietates imitantur. Quod autem grammatici in prosa colon, comam, periodum vocant, hoc in cantu quidam musici dyestema, systema, theleusis vocant. Significat autem dyestema distinctum ornatum qui fit quando cantus non finali, sed in alia decenter pausat; systema conjunctum ornatum indicat; quotiens in finali decenter pausatio fit melodie, theleusis est cantus. Quod autem tonus sumatur pro determinata duarum vocum mixtione, quod sumatur pro speciebus accentus, quod etiam sumatur proprietate totius alicujus cantus, hoc est equivocum. Cum enim, secundum Philippum, res infinite sunt, nomina autem infinita, oportet nunnunquam nomine uno uti ad significandum plures res, quia nominubus notis utimur pro rebus ad disputandum et loquendum de illis. Nec res hec vocem hanc sibi determinant, vel e converso. Ad placitum enim nomina significant, quamvis sint quedam primarie impositionis et quedam secundarie; item si modus sumatur non solum proprietate cantuum, sed pro quibusdam consonantiis, secundum illos qui novem ponunt modos. Guido vero expositoresque sui modos octo sic nominant autentus prothus, et plaga prothi; autentus deuterus et plaga deuteri; autentus tritus et plaga triti; autentus tetrardus et plaga tetrardi. Obtinuit autem ut octo cantuum modi latine sic vocarentur primus, secundus, tertius, quartus, quintus, sextus, septimus et octavus. Sed hec nomina, secundum Guidonem, abusiva sunt, sicque autentum prothum vocamus primum modum; plagalem prothi, modum secundum; deuterum autentum, modum tertium; plagam ejus, modum quartum; autentum tritum, modum quintum; plagam ejus, modum sextum; autentum tetrardum, modum septimum; plagam ejus, modum octavum. Item quatuor autentici tactorum modorum dicuntur Domini, dicuntur Magistri, dicuntur Duces, divites; plagales vero respectu autentorum dicuntur servi, discipuli, comites et pauperes. Adhuc comparantur ad invicem ut sponsi ad uxores, in thalamo eodem manentes, quia idem finis est autenti et sui plagalis. Item autenti dicuntur principales, plagales minus principales et collaterales. Horum igitur octo quatuor sunt impares et quatuor pares.

CAPITULUM XXXVI.

[Quid sit modus vel tonus.]

Modus vel tonus a diversis diversimode describitur; a Boetio sicut dictum est supra. Tropus vel modus est constitutio in totis vocum ordinibus, acumine vel gravitate differens, et dicitur modus constitutio, id est plena totius cantus modulatio ex consonantiarum conjunctione consistens. Exponens enim se Boetius dicit quod constitutio est plenum veluti modulationis corpus ex consonantiarum conjunctione consistens. Guido vero in suo dialogo dicit sic : tonus vel modus est regula que de omni cantu in fine dividicat. Dicitur autem modus regula per quanto per regulam aliquam cujusmodi sit cantus aliquis primi, secundi vel tertii cognoscitur; et hec regula a fine cantus sumitur, nam nisi vocem sciveris finalem, non poteris agnoscere ubi incipere

debeat, quantum elevari et gravari debeat cantus. Nec dicitur modus regula formaliter, nec habetur sua diffinitio, sed id quod per diffinitonem significatur, quia diffinitum, non est diffinitio prout hec sumuntur pro intensionibus suis. Alii tonum sic describunt : tonus vel modus est plurium vocum quasi simul tonantium concors sonoritas, ut quasi idem sit, quare hec antiphona cujus toni est, id est cujus concordis sonoritatis per concordem sonoritatem intelligere possumus talem vel talem modulationem. Alii sic : modus est regula naturam et formam cantuum regularium demonstrans. Natura consistit in cantus dispositione que est tonorum et semitoniorum directa ordinatio, secundum naturalem litterarum monocordi dispositionem. Forma vero consistit in compositione et progressione que est elevatio et depositio. Cognoscitur igitur alicujus toni forma, si cognoscitur autentice, aut plagaliter procedat; nam vero cognoscitur, cum scitur cui dyapason speciei tales cantus innititur similiter et cui speciei dyatessaron et dyapente. Item ab eisdem modus est regula que per elevationem et depositionem de omni cantu regulari in fine dividicat. Sed secundum hanc descriptionem cantus irregulares non essent alicujus toni; quod non videtur esse dicendum ; nec solum adjudicandum cujus toni sit aliquis cantus facit inspectio elevationis et depositionis illius respectu finis, sed etiam principii consideratio ; nunnunquam enim per solam principii inspectionem totius agnoscitur. Quia enim modus totum processum vel decursum respicit, alicujus cantus respicere habet principium illius medium atque finem; et propterea tonus aliter sic potest describi : Tonus vel modus est quedam totius alicujus cantus modulatio, qualitas vel proprietas sibi inherens et ipsum denominans ratione sui totius processus vel decursus principii, scilicet medii atque finis. Ponitur in tacta modi descriptione cantus ratione subjecti. In diffinitione enim accentus tam proprii quam communis subjectum poni debet immediatum. Diffiniuntur si quidem accentus per additamentum; modus autem de quo loquimur, proprietas, passio vel qualitas est cantus, non ratione alicujus partis ejus solum, sed ratione sui totius decursus et cum subjectum in notificatione accentus modum gravatur materie non de qua, sed in quam sit. Tenet in tacta modi modificatione cantus vicem materie. Quod autem additur modulatio, qualitas vel proprietas formule est in hoc quod tacta modulatio totum respicit cantum a tono, qui mixtionem duarum vocum importat perfectam, et a quacumque alia distinguitur consonantia divisim sumpta. Fit enim cantus ex distinctionis consonantiis invicem convenienter mixtis vel ex eadem continuata, est ex tono solum vel semidytono. Quod autem tonus vel modus sit modulatio, qualitas vel proprietas cantus quantum ad totum suum decursum, patet per Boetii tactam descriptionem ; quia tropus vel tonus est constitutio id est plenum veluti modulationis corpus in totis vocum ordinibus constituto acumine vel gravitate differens. Quidnam autem per constitutionem intelligit, nisi quamdam modulationem vel proprietatem totum cantum respicientem quod etiam per acumen et per gravitate mdat intelligere?

Idem vult Guido : octo, inquit, sunt modi per quos omnis cantilena discurrens octo dissimilibus qualitatibus variatur. Ecce quod modos vocat qualitates, ubi dicit expositor, octo sunt modi, id est octo distinctiones cursus cantuum, id est regule quibus cursus cantuum distinguuntur et moderantur, ut illa quod plagalis prothi procedit ab A in *a* ; prothus vero autentus a D in *d*, et ceteri similiter. Modi ita a se discreti sunt in musica, ut sunt octo partes orationis in grammatica. Per hos enim distinctos modos omnis cantilena discurrens et differens una ab alia octo variatur qualitatibus, id est proprietatibus a se dissimilibus. Cum enim modos distinctiones cur-

suum dicat, proprietatum qualitates vocat quasdam regulas per quas unusquisque cantus infra suum cursum regitur et disponitur atque perficitur. Sic igitur modi sunt cantuum qualitates vel proprietates regule de quibus congnoscuntur et ab invicem distinguuntur, quas, qui perfecte noscunt, sciunt qualiter et ubi modales distincti cantus incipere debeant, mediare et finire. Unde quidam valens doctor dicit quod non potest quis perfecte secundum artem judicare de cantu cui tono subjaceat, nisi principium, ascensum et descensum et finem cognoscat, quamvis usu et exercitio de quibusdam cantibus, cujus toni sunt, ex ipso solo principio, solo auditu discernatur. Vel ut sciens hominum mores et diversarum linguarum genera Gallicum Illico a Theutonico recognoscit. Dictum est igitur in quodam generali, quid sit tonus, infra vero patebit specialiter de quolibet quid sit et que ipsius proprietates. Cum autem toni ex principio cantuum medio atque fine cognoscantur de istis, in quodam generali videndum est et primo de principiis.

CAPITULUM XXXVII.

Quia toni distinctis ipsius dyapason innituntur speciebus.

Distincte autem ipsius dyapason species distincta sortiantur principia non dubium quin toni seu modi distincti principiis initiantur distinctis. Idcirco cum quatuor species dyapason constitutive quatuor modorum autenticorum initiantur a tetracordo finalium, initientur ab illis quatuor autentici modi, prothus a D, deuterus ab E, tritus ab F, tetrardus a G. Illorum vero quatuor plagales confunduntur in quatuor illis dyapason speciebus quas tetracordon gravium initiat. Initiabunt illius tetracordi quatuor voces; modos quatuor plagales, A plagam prothi, B deuteri, C triti, D tetrardi; sed quamvis toni convenienter incipiant ubi et species sue habent, tamen et alia principia, quia etiam tono cuilibet in antiphonis plures respondent differentie. Ille autem ex fine distingui nequeunt similiter nec ex modis oportuit ut distinguerentur ex principiis. Et secundum antiquos tot quilibet modus habere potest principia quot voces clauduntur inter vocem que locum tenet differentiarum suarum; et illam in quam regulariter vel licencialiter potest descendere et loquendo inclusive quantum ad hoc regulariter potest descendere. Tonus primus vel modus cum licentialiter descendere possit in C, D, E, F, G, *a* gravi, incipiantque sue differentie in *a* acuta, sex habebit principia, id est in *c, d, e, f, g, a;* modus vero secundus cum descendere possit in Γ, differentie autem sue incipiant in F, septem habent principia scilicet in Γ, A, B, C, D, E, F, G; et consimiliter fit in aliis modis, sed tacta regula non tenetur a modernis, ut dicetur. Non enim dant modis tot principia, ut antiqui, sed restringunt illa ad pauciora, sicut infra patebit. Cum autem tonus autentus et plagalis suus in fine communicent, communicant in aliquibus principiis que illis dicuntur communia, et distinguuntur in aliis que illis sunt propria, ut etiam bonus cantor usitatur in doctrina tonorum. Ex propriis tonorum principiis toni cujus sint, cantus agnoscat et inter illos discernat quod multi scire desiderant.

CAPITULUM XXXVIII.

[De modorum vocibus finalibus.]

Medietas in modis generaliter loquendo respicit decursum vel processum alicujus cantus, et ille, si est acutus, ad modos pertinet autentos vel impares, si vero gravis, ad plagales vel pares. Specialius autem medietas in modis sumitur secundum speciales dyapason quibus modi constituuntur. Et quantum ad hoc sicut species dyapason

constitutive modorum autentorum initiantur a tetracordo finalium, et mediantur in tetracordo superiorum, sic autenti modi initiantur a tetracordo finalium, et mediantur in tetracordo superiorum. Secundum hoc igitur primus modus vel tonus initiabit D, mediabit A et terminabit D; tertius E, B, E; quintus F, C, F; septimus G, D, G. Similiter cum earum dyapason specierum que quatuor instituunt modos, plagales vel pares initium sit tetracordum gravium, medium vero tetracordum finalium, et terminus tetracordum superiorum. Initiabunt dicta tetracorda modos plagales, mediabunt atque terminabunt primum plagalem, A, D, A; secundum B, E, B; tertium, C, F, C; quartum, D, G, D. Item exclusis vocibus quarum una cantum vel modum initiat et alia ipsum finaliter terminat; et si placet, suprema ad quam cantus ascendit et descendit. Cetere omnes ad mediationem pertinent illius cantus vel modi et similiter ex illis confecte consonantie. Principalius tamen ille voces dicuntur mediatrices in quibus extreme voces ipsius dyapason tali modo servientis conjunguntur. Sicque vox medians ad alteram extremarum illarum dyatessaron, ad reliquam dyapente contineat que sunt ipsius dyapason principaliores partes et in modis imparibus e converso. Sunt igitur in primo modo quantum ad speciem dyapason in qua fundantur voces extreme D et *d*; medians vero est *a* que ad D inferius obtinet dyapente ad *d* superius dyatessaron. In secundo autem modo, A et *a* voces extreme sunt. D vero vox medians habens ad A dyatessaron inferius, ad *a* dyapente superius. Et consimiliter est in ceteris modis. Quod autem vox medians in autentis modis inferius contineat dyapente et dyatessaron superius. E converso vero in modis plagalibus forsan fit ad denotandam autentos principaliores esse atque perfectiores quam sint plagales, sicut dyapente quam dyatessaron. Vel fit hoc ad habendum quinque voces in quibus plagalis cum suo communicat autento, quorum extreme dyapente resonant; vel fit hoc ut vox initians autentum illius plagalis mediatrix sit, et que mediatrix est autenti terminus sit sui plagalis que in omnibus observatur modis, quantum ad species dyapason quibus inituntur. Unde fit ut dyapason autenti superet dyapason sui plagalis in dyatessaron, sicut in gravitate dyapason autenti vincitur in dyatessaron a dyapason plagalis sui. Quamvis autem regularissimum fit ut autenti modi plagalesque supra suum non ascendant dyapason, et sub eodem non descendant; licencialiter tamen illi plus possunt ascendere similiter et descendere, ut dicetur infra. Hoc tamen non tollit principaliter mediantes de quibus tactum est.

CAPITULUM XXXIX.

[Quod a vocibus finalibus principaliter modi cognoscuntur.]

Voces tonorum finales dupliciter capi possunt, aut pro eis que cantus terminant quantum ad ascensum et descensum, aut pro ultimis vocibus in quibus terminantur vel finitur cantus; et de his ad presens loqui intendimus. Dicendum igitur quod toni voces habent finales indeterminatis monocordi clavibus; alias in modis vel cantibus esset magna confusio, si ad certos fines determinati non essent, sed vagari possint in indeterminatis vocibus finalibus. Sicut igitur omnium natura consonantium terminus positus est, sic in cantibus et tonis sunt determinate voces et claves monocordi finales ad quas cetere omnes ipsius cantus ordinantur atque tendunt voces. Alibi enim prothus, alibi deuterus, tritus et tetrardus terminantur. Quia prothus legitime vel naturalissime in D, deuterus in E, tritus in F, tetrardus in G,

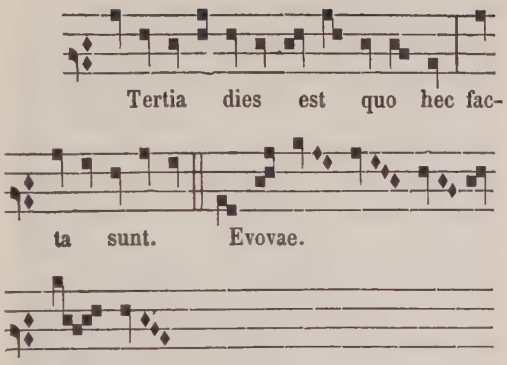
dixi legitime, quia tacti modi alios habere possunt fines ut dicetur; sed non sic legitimos, non sic naturales. Cum autem principio non fuerint nisi tacti quatuor modi ad quorum quemlibet pertinebat cantus tam gravis quam acutus, divisusque fuerit; postea illorum quilibet in duos; et sic facti sunt octo modi; non respondent tamen illis octo distincti fines; sed tacti qui tacti sunt. Habet enim eumdem finem plagalis cum suo autento ut secundus cum primo, quartus cum cum tertio, sextus cum quinto, octavus cum septimo. Quare autem voces tetrardi finalium potius cantus terminent et finales dicuntur quam alie, causa talis reddi potest. De ratione modorum autentorum est supra suum finem vel dyapason in monocordo elevari, plagalium vero sub suo fine per dyatessaron vel per dyapente. Hoc autem in dispositione monocordi competit primo vocibus tetracordi finalium que sunt : D, E, F, G. Quevis enim vox sub D, etsi ad octavam possit elevari, non tamen ad quintam valet deponi, ut sunt : Γ, A, B, C, et idcirco inter monocordi voces ille que tacte sunt principalius et naturalius finales sunt, et tetracordum constituunt non immerito finalium; non sic ille de tetracordo superiorum maxime cum antiquitus monocordum ultra bis dyapason non procederet, et multo minus hoc de tetracordo excellentium. Sunt tamen preter tactas quatuor voces finales alie quedam in quibus cantus aliqui finiuntur, sed non dicuntur principaliter finales, sed quasi secundario ut affinales nominentur de quibus dicetur infra.

CAPITULUM XL.

[Quod sunt alique voces vel claves affinales.]

Quamvis ad perfecte et artificialiter judicandum cujus modi sit aliquis cantus, inspiciendum sit ad illius totius decursum principium medium atque finem. Quamvis etiam cantus ex omnibus constet suis vocibus, illa tamen vox, ut ait Guido, principatum obtinet, que cantum finaliter terminat. Hoc autem idem Guido multis probat rationibus : primo quia vox finalis diutius sonat et morosius; diutius secundum expositorem, quia majores pausas, id est majores moras, facimus in voce finali quam in qualibet alia voce; morosius, id est frequentius, quia sicut illud frequentius facimus quod ex more vel consuetudine tenemus, sic nobis finalis vox morosior est, quia sepius eam in cantus processu tangimus; patet hoc in multis cantibus. Secunda ratio est, quia cetere voces sive finalem precedant sive sequentur; ille aptantur ut ab illa mirum in modum quamdam coloris ducere faciem videantur; nam sicut per faciem res agnoscitur, sic cetere voces cui debeant aptari modo, per finalem vocem amplius, quam per aliam aliquam perpenditur.

Quantumcunque enim cantus elevetur vel deponatur, debet quelibet vox ad vocem coactari finalem per aliquam de sex consonantiis, id est per semitonium, per tonum, per semidytonum, per dytonum, per dyatessaron, vel per dyapente. Etiam principia, processus et cantuum distinctiones a finali voce regulantur ut per illam sciatur cui modo cantus talis debeat attribui, protho, deutero, vel ceteris. Predicte igitur sex consonantie adaptari et concordare distinctioni talis modi, in qua scilicet differentie sive *Seculorum amen* illius modi incipiunt, et ille distinctiones per easdem consonantias debent concordare voci finali quantum ad talem et talem modum, ut ex dicendis magis apparebit. Voci igitur finali dicit Guido principia, distinctiones, finesque distinctionum opus est adherere quantum ad sex prius tactas consonantias, excepto deutero, id est tertio tono qui sepe principium facit in C quod a suo fine distat semitonio cum dyapente, ut in illa patet antiphona:



Est autem advertendum quod Guido in notando predictam antiphonam et alias multas de quibus escrificat, pro notis utitur monocordi litteris licet aliis notis utatur quandoque. Quod autem antiphone quedam tertii toni supra suum finem ad sextam incipiant vocem, non mirum est cum ad illius vocem sue incipiant differentie propter ineptam et difficilem sonoritatem ipsius *b* ad E. Guidonis expositor quantum ad tactam rationem sic loquitur; et alia causa obtinet finalis vox principatum, quia premisse voces que ante finalem pronunciantur, ita aptantur ad eam ut faciem coloris significatam ab hac voce finali, que est facies, id est cognitio earum et color, quia per finalem colorantur et decolorantur cetere voces. Cum enim naturalem finalis sequuntur regulam et ejus legitimis inserviunt proprietatibus.

Ex hoc per ipsam finalem jure omnes relique voces dicuntur cognosci et colorari, id est discerni et decorari, quia revera decor est hic fieri, et ita cognoscuntur per eam, sicut per faciem res cognoscitur. Ut eam finalem faciem videantur mirum in modum ducere, ut vocetur mirus modus, id est miro modo moderans ceteras voces. Hec expositoris tertia ratio ad idem talis : finito cantu, cujus modi sit, cognoscimus. Tunc enim videmus qualiter cantus per principia, per distinctiones, per ascensum, vel descensum, quantum ad totum suum decursum moderatus sit. Non sic autem judicare de modo possumus aliquo, si excluso fine ceteras voces intueamur. Procedit enim quandoque cantus aliquis de modo uno usque prope finem, et in fine mutatio et transformatio fit ad modum alium; cum deberet finiri per ♮ durem finitur per *b* molle.

Et hec transformatio in multis patet cantibus quam majorem facit *b* rotundum. Cantu igitur incepto et non finito, quodcunque sit ejus initium qualis ejus distinctio, noscere possumus; quod tamen in fine sequatur, ignoramus. Sed cantu finito totum ejus processum videmus, itaque finalem vocem non immerito melius, dignius et utilius intuemur, quia majorem fructum nobis confert intueri illam quam alteram aliquam.

Ipsa enim facies et cognitio cantus est, ut dictum est. Quarta ratio, finalis vox principalis est in cantu non solum quia per eam modus amplius cognoscitur, sed etiam quia per eamdem scitur ubi responsoriorum versus debeant regulariter inchoari, similiter et differentie seu « Seculorum amen ».

Quantum ad antiphonas, propter intonationes illarum super psalmos, adhuc scitur que neuma jubilus vel cauda tali respondeat cantui. Ut hoc igitur competenter fiat opus, maxime est ad finalem vocem aspicere, ut secundum quod finalis acuitur intentione vel gravatur remissione, sit acutum, vel grave sit, quod ei additur. Quinta ratio non mirum decet videri regulas musice quantum ad tonos fundamenti super vocem finalem cantuum; nam ita est in alia causa rationabili, ut ait Guidonis expositor, scientia id est grammatica, ut pene ubique vim suis usque in ultimis sillabis vel litteris, per casus, per modos, per personas et tempora sumamus et discernamus. Concludit igitur Guido sic : igitur quia omnis laus in fine canitur et a fine res denominatur, jure dicamus, quia omnis cantus ei modali voci

sit subjectus que ultimo sonat in cantu, et quod hoc sit rationi consonum, confirmatur, quia illi voci principaliter modus vel cantus subjectus esse decet, a qua suam sumit regulam, quantum scilicet debeat vel possit elevari et quantum possit deponi ubi sua sumit principia, ubi distinctiones, ubi versus, ubi differentiis vel « Seculorum amen », quam etiam dyatessaron speciem in principio vel circa principium debeat observare, sic est de voce finali.

Quemadmodum igitur illi cujus regimen preceptumque per omnia servare debeo, jure subjectus sum, sic cetere alicujus cantus voces finali voci subjecte sunt. Intantum vox finalis principalitatem obtinet in cantu, ut modalis nuncupetur, quia principaliter modus per ipsum cognoscitur, moderatur et regitur. Nonne etiam in discantibus et organicis cantibus, tenor principaliter vocem aspicit finalem que quasi toti concordat discanti?

CAPITULUM XLI.

[QUOD IN MODIS QUEDAM SUNT VOCES PRINCIPALES SIMILITER ET CONSONANTIE.]

Preter quatuor voces tetracordi finalium sepe tactas, que principalius finales dicuntur, sunt et alie in quibus cantus aliqui finiuntur, scilicet: A, B, C; hec et si non dicantur finales, nomine aliarum usurpando, dicuntur tamen affinales vel sociales. Videndum est igitur quid sit affinitas, ut hic de ipsa loquendum est, que et quot sint voces affinales, unde proveniat affinitas, que perfecta, que perfectior, que dicatur perfectissima, que ipsius utilitas.

Affinitas est aliquarum vocum ad voces vere proprie et naturaliter finales similitudo, quedam societas vel vicinitas. Hec autem societas, vicinitas vel similitudo provenit ratione cujusdam conformitatis inter voces similes.

Prima affinitas dici potest triplex: perfecta, perfectior et perfectissima. Illa dicitur perfecta que est per dyatessaron, et quantum ad hoc G affinis est ad D, A ad E, *b* ad F. Continetur enim inter tactas voces vel claves dyatessaron consonantia. Perfectior affinitas est illa que est per dyapente; et hoc modo A et D sunt affines, similiter ♮ et E, C et F; distant autem tacte voces ab invicem per dyapente. Perfectissima affinitas dicatur illa que est per dyapason; quo modo D affinis est ad *d*, E ad *e*, F ad *f*, G ad *g*. Affinitas que provenit ratione conformitatis et similitudinis vocum inter illas reperitur, clavesque que in aliquibus vocibus sunt similes; et quantum ad hoc *re* de D *sol re*. Omnis clavis affinis est in qua reperitur *re*. Et hoc modo clavis quelibet continens *mi* affinis est ad E *la mi*, et que continet *fa* ad F *fa ut*, et continet *sol* ad G *sol re ut*. Cum autem septem sunt vocum discrimina, id est: A, B, C, D, E, F, G, sint proprie et naturaliter finales tres. Alie dicantur affinales id est: A, B, C, vel *a*, *b*, *c*, prope tactas causas.

Adhuc dicuntur tacte voces affinales, quia ad illas que proprie finales sunt, sic ordinantur ut voces illarum in aliquibus suppleant cantibus. Adhuc enim principalius ordinantur ut illi cantus, qui in proprie finalibus notari et finiri nequeunt, in illis finiantur et notentur; et tunc dicitur fieri cantus translatio vel transpositio a propria finali ad affinalem. Hec autem, secundum Guidonis expositorem, transpositio duplici vel triplici fit ex causa, quia voluntate aut necessitate aut voluntate et necessitate simili voluntate sit. Quando quis vitare vult *b* molle in cantu suo et tunc pro *d*, *e*, *f* legitimis finalibus assumit affines que sunt *a*, *b*, *c*; vel quando quis proprio motu notat cantus aliquos in affinalibus que sine aliquo impedimento notari possint in propris finalibus; hoc autem, etsi possit fieri, non tamen oportuit, unde vitiosum est et irregulare.

Necessitate autem fit translatio alicujus cantus a propria finali ad aliquam affinalem, quando cantus aliam requirit tonorum et semitoniorum dispositionem quam in propria finali reperiat; ut fit in protho, quando sub fine requirit duos tonos; tunc enim a propria finali D transfertur ad affinalem A in deutero; quando sub fine tres requirit tonos, transfertur tunc ad affinalem ♮, quia sub propria finali que est E, tantum sunt duo toni continui. In trito similiter fit translatio, quando cantus sub fine tonum requirit hunc, cum non habeat in propria finali F, querit eum in affinali C per *b* molle, ut patet in responsorio illo, *honor*, *virtus*, et in multis aliis cantibus de ista translatione et de precedentibus exempla reperiuntur.

Voluntate autem et necessitate transferetur cantus aliquis ad affinalem, quando videlicet aliquis circa propriam finalem se tenuit postea voluntate musici actoris illius cantus in acutis lasciviendo exaltatus et diutius quam debuerat immoratus cum jam ad propriam finalem terminari sit incontinuum in proximum socialis sue quasi fessus divertit hospitium, ut patet quantum ad seculares Leodienses ecclesias in « Alleluia judicabunt sancti ».

Hoc autem satis videtur inconsequens, primo quia idem cantus et modus non decet habere duos fines. Sic autem est de cantu illo qui primo finitur in propria finali D, secundo post resumpsionem in affinali A. Pertinent autem ad tonum vel modum eumdem Alleluia cum versu suo sequente, quia affinis versus finis est ipsius Alleluia patet per sumptionem. Et consimiliter est in responsoriis, quia responsorium et ejus versus ad eumdem pertinent tonum, quod etiam patet ex resumpsione finis ipsius responsorii post versus de cantationem. Secundo quia nulli tono competit sub fine suo ultra dyapente descendere, quod non est verum de cantu illo cum in A finaliter terminatur, quia descendit in C. Tertio quia de cantu regulari irregularis fit cantus et D certo dubius; quia si cantus ille in D finiatur, regularis est nisi quia licentia utitur cum per tonum supra suam ascendat dyapason. Et certum est, quia primi tunc toni est ideo in aliis multis ecclesiis.

Ille cantus correctus finitur enim in D non in A. Consimiliter cantus illius responsorii terribilis est locus; correptus est in ecclesiis aliquibus Leodiensibus, quia duos dant illi fines modo quo dictum est prius de tacto Alleluia. Alibi tamen vidi responsorium illud bene et regulariter notatum, sicut et predictum Alleluia, quia nec in isto responsorio nec in precedenti Alleluia ascensus tollit quin ad propria redire possit vocem finalem. Secus autem est de quibusdam aliis cantibus qui alte ascendendo sic diu ibi morantur, et usque ad finem suum vel prope ut non convenient sic subito et precipitanter de loco sic alto ad proprium redeant finem. Ideo magis excusati tales fines sunt si in proximam affinalem terminentur.

Est igitur intelligendum quod cantus qui in propriis convenienter notari possunt finalibus, in affinalibus nisi propter causam aliquam rationabilem notari non debent. Ideo qui hoc faciunt, peccant cantus, deshonestant, de regularibus irregulares causant. Hi cantuum notatores scire deberent et observare aspicere haberent de cantu quocunque, si convenienter in vocibus naturalibus notari possint et finiri, et tunc ibi illos notare deberent, et si non, tunc ad affinales haberent recurrere. Jam autem in antiphonariis et cantuum libris ecclesiasticis hoc male servatur in quibus quasi passim cantus multi notantur in affinalibus, clavibus vel vocibus qui in propriis finalibus convenienter possint notari, et tunc major confusio et majus inconveniens nascitur, cum voces alicujus cantus, si notetur in propria

finali, que sunt in spatio inaffinali sunt in regula et que ibi in regula, hic in spatio, ut fieret de cantu qui convenienter notari potest, et terminari in E, si notaretur et finem faceret in A, vel si notaretur in C, cum notari posset in D.

Ex dictis aliqualiter inferri potest quod vocum vel clavium alique quantum ad finem se excludunt, ut D et E, similiter D et F, consimiliter E et G, quia tacte claves non habent voces aliquas similes. Cantus igitur qui finiuntur in D, manente eodem modo, nec in E, nec in F valent terminari. Et qui in E terminantur, nequeunt terminari finaliter nec in D, nec in F, nec in G, nec in C; et qui in F, nec in D, nec in E; et qui in G, nullatenus in E, vel in B et in ♮. Excludunt igitur C tacte claves vel voces quantum ad finem, ne modus idem finiatur in illis, quia inter illas non manet aliquia ratio affinitatis.

Non sic autem est de comparatione vocum vel clavium aliarum inter se, quia manet inter illas affinitas, ut inter D et G, non solum quia distant per dyatessaron, sed consimilis vox scilicet *re* hic et ibi reperitur, et consimilis dyatessaron species; ubi notandum est quod in totius monocordi dispositione clavesque a se invicem distant per dyatessaron, conveniunt in aliqua voce, et similiter que distant per dyapason, non sic que distant per dyapente, per dytonum, semidytonum, tonum et semitonium. Cum autem quatuor sint voces proprie et naturaliter finales, queri potest quare non sunt tot affinales, sed tamen tres principales id est: A, B, C. Cum enim A sit affinalis respectu D, quantum ad cantus quinti et sexti modi.

Quare non est quantum ad septimum et octavum tonum vox affinalis aliqua ad G, in qua septimus terminatur tonus pariter et octavus; respondant ad hoc aliqui quod si esset quarta clavis affinalis, illa esset D *la, sol, re,* que immediate sequitur tres affinales. Hoc autem non videtur, quia dubium esset, de cantu qui terminaretur ibi, cujus modi esset primi vel secundi, septimi vel octavi. Aliter potest dici quod, cum non sint nisi septem vocum discrimina, et illarum quatuor sunt proprie et naturaliter finales, cum non restent nisi tres, non potuerunt esse nisi tres affinales, nisi coinciderent cum finalibus; unde post tres affinales statim quantum ad litteras finalium fit repetitio ut et dyapason litteras habeat consimiles, et tamen non tollunt quin D *la, sol, re,* possit esse affinalis ad G quantum ad aliquas rationes affinitatis prius tactas. Invenimus tamen raro vel rarissime cantus aliquos ecclesiasticos terminari supra C, que tertia inter affinales computatur. Quod si cantus aliqui terminentur ibi, cujus toni sint ex his que dicentur sciri poterit.

Non est autem mentio facta de *b* rotunda, quia nec inter finales, nec inter affinales voces vel claves computatur, quia cum fit clavis quasi adventitia respectu aliarum, nullus cantus in ea non solum sumit finem, sed nec principium nec distinctionem.

CAPITULUM XLI bis [1]

Principales voces corde vel claves in cantibus et modis dicuntur ille que cantus principalius initiant, mediant et terminant, sicut in primo tono prima finalium, prima superiorum, prima excellentium, ut sunt: D, *a, d.* In tertio modo principales sunt secunda finalium E, secunda superiorum ♮, secunda excellentium *e;* in quinto modo principilitatem obtinent tertia finalium F, tertia superiorum *c* et tertia excellentium *f;* in septimo modo principales sunt quarta finalium G, quarta superiorum *d* et quarta excellentium *g.* Dico igitur quod in modo primo non immerito principalitatem obtinet prima finalium que et modum istum initiat principalius et terminat; sic enim cetere voces sibi debent respondere ut si

1 Sic in codice.

secundum convenientiam quam ipsa predocet, cantum incipimus, et ipsum usque ad finem prodocere non possumus. Illum aut vitiosum ostendimus aut juxta modum alium gubernandum.

Adhuc principalius dicitur, quia, etsi possumus in alia voce modum primum incipere, sepius tamen in illa ut in multis primi toni patet cantibus. Item principalis est quia distinctionem interdum principia, interdum fines versantur in illa, aut aliqua musica proportione distant ab illa, id est semitonio, tono, semidytono; sic de ceteris sex prius tactis consonantiis. Item principalis est, quia distinctionum interdicat omnis cantilena primi toni finaliter requiescit naturalissime in illa. Ad hanc autem adstruendam principalitatem, prius tacte faciunt rationes.

Dico ulterius quod in tono primo quantum ad voces medias principalis est prima superiorum, quia principalior est dyapason, partes huic modo servientes dyapente videlicet et dyatessaron vinculo jungit medietatis. Propterea etiam quia ad hanc vocem hujus modi neuma pertingit in ea etiam differentie seculorum incipiunt hujus toni. Prima excellentium dicitur principalis in hoc modo, quia regularis ascensus in ipsa terminatur et dominatur. Hec enim tantum in harmonia inter reliquas consonantias obtinet principatum, ut quasi quodam speciali jure appellantur symphonie, id est suaves vocum copulationes, pro eo quod omnium modorum singulariter probentur efficere similitudines. Denique non solam dulcissimam sua dulci collatione modulantur melodiam, hoc est cantum organicum sive discantum qui specialiter locum habet in organo duplo.

Adhuc tanta auctoritate in modorum dominantur dispositione ut constitutiones differentiarum tenores psalmorum principia cantionum secundum has taxentur consonantias. Itemque principia finisque omnium distinctionum infra suum cohibeant principatum ne audeant affinali quartam in dyatessaron transcendere vel quintam in dyapente, excepto solo tertio modo. Quod etiam in modis sint alique voces principales de quibus dictum est, hoc venit ex illis tribus consonantiis adhuc secundum illarum consonantiarum distinctas species ab invicem toni regulantur, moderantur et distinguuntur.

CAPITULUM XLII.

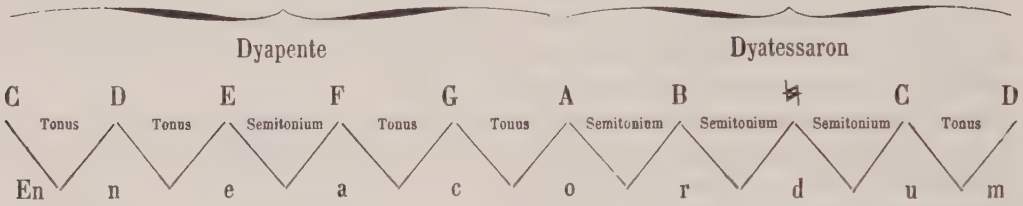
[Quid sit primus modus secundum Guidonem.]

Visum est generaliter de modis, quot sint et quid sint, nunc specialius prosequamur de illis. Cum autem, secundum aliquos doctores, modi sic distinguantur ut ipsorum quidam sint perfecti, quidam imperfecti, quidam communes; alii transpositi vel transformati; alii autentice elevationis et plagalis dispositionis. Perfecti sunt qui regulas observant modorum, qui et regulares dici possunt imperfecti, qui non complent illas. Communes qui per quamdam indifferentiam se habent ad tonum imparem et parem, ut ad primum et secundum tonum vel tertium et quartum, sic de ceteris. Transpositi qui non in propriis terminantur finalibus autentice elevationis et plagalis depositionis, qui proprietates habent duorum tonorum imparis scilicet et paris. Tractabitur hic principaliter de modis perfectis secundum quod illis Guido tractat suique sequaces.

Videbitur autem primo divisim de modo quolibet, quid sit, quis finis, que principia, quis ascensus, quis descensus. Deinde tangentur ipsorum inter se quedam comparationes, convenientie, differentie, proprietates, figurationes. Adhuc dicitur primo de autento protho et plagali ejus, id est de primo et secundo et sequenter de reliquis tonis. Primus modus, ut ait Guido in suo dialogo, finitur in voce quarta D; procedit, quia in octavam in qua est eadem littera D, per tonos et semi-

tonia, ita post finem tonus occurrit, demum semitonium et duo toni ac iterum tonus, semitonium et tonus; deponitur vero a fine tono uno hoc modo :

Forma primi toni



Ex his Guidonis verbis tonus primus sic potest describi : modus primus est finalis determinatio quarte vocis D, regularem habens elevationem ad octavam consimilem vocem D, per tonum, semitonium, duos tonos, tonum, semitonium et tonum, atque per tonum unum a fine depositionem. Hec est regula vel descriptio primi modi. Dicitur autem modus primus finalis determinatio vocis D, que quarta est inter voces seu litteras latinas eadem, et est prima finalium. Ibi enim primus modus regulariter tanquam in propria finali terminatur, non quin in affinalibus terminari possit ratione tacte finis.

Convenit modus primus cum secundo, et a ceteris omnibus distinguuntur tonis, per hoc autem quod dicit habens regularum elevationem usque ad octavam vocem etc. Distinguuntur a secundo tono et convenit cum octavo tono qui eadem dyapason species primo modo servit et octavo, sed in fine distinguitur, et quia alias habent principales voces mediantes, et alias differentiarum sedès, et alias psalmorum intonationes, per hoc autem quod dicitur per tonum et semitonium, etc. Tangitur quibus ex speciebus dyapente et dyatessaron constet hic modus, quia ex prima specie dyatessaron que constat ex tono, semitonio et tono, si fiat cantus ille per ♮ quadratum, quia si per *b* molle constaret, tunc illa dyatessaron species ex semitonio, tono et tono. Et illa tangunt aliqui Guidonis libri ; malui autem tangere speciem illam dyatessaron que utitur ♮ quadrato, que est prima species dyatessaron tetracordi superiorum.

Illam enim tangunt Guidonis successores, nam describendo modum primum dicunt sic : Auten us prothus constat ex prima specie dyapente inferius, et ex prima specie dyatessaron superius. Dicit autem Guido quod illi qui decacordum volunt facere in modo primo, adjiciunt secundam *b*, sed non est in usu, ut ad eam deponatur modus primus. Alii autem decacordum facere volentes, ad partem acutam adjungunt *c;* forsitan autem Guido ad habendum decacordum ad gravem partem adjunxit B et non E; ad acutam, ut haberet ter dyatessaron que continetur inter B et D, non inter *c* et *e*. Abundat enim ibi semitonium majus, quia per dyatessaron ponitur tritonus qui est inter B et F. Consimiliter tenetur quod primus tonus sub suo fine per unam proximam descendere potest vocem, et suam finem nonam attingere.

Unde alibi dicit Guido : sic novimus a testatione usualis armonie quod autentus quisque plus non descendit a suo fine quam una voce ex quibus tritus rarissime facit id propter imper-

fectionem semitonii. Ascendit autem ad octavam et nonam et decimam. Principia autem primi toni, secundum Guidonem, sunt sex in D, ut : *O quantus luctus;* in D sepius ut principium concordet fini, ut : *Ecce nomen Domini:* in E, ut : *Gaudete et filii Jerusalem;* in F, ipsi soli ; in G, ut : *Canite tuba;* in A, *Habitare fratres*. Nunc autem primus tonus non habet nisi quatuor usitata principia, ut magis infra patebit, id est in C, D, F, A. Est autem notandum quod non omnis cantus primi toni supra suum finem per octo vel novem ascendit voces, et sub illo descendit per unam. Hec enim potestas sibi datur non quod ad hoc arctetur, ut illud semper impleat. Differentie primi modi sive « Seculorum » incipiunt ad quintam vocem supra finem, sed et de illis ad alium tractatum dicere reservamus.

CAPITULUM XLIII.

[Quid sit secundus modus vel tonus secundum Guidonem.]

Secundus tonus sive plaga prothi, ut ait Guido in tacto suo dialogo, finitur in eamdem vocem D in qua et primus, et ascendit cum primo usque ad primam nonam *b* ad decimam vero *c*, et undecimam *d* non pervenit. Deponitur vero a fine tono et semitonio et tono, hoc est per dyatessaron usque ad primam A. Aliquando autem sed raro, et alio tono sicut per dyapente usque ad gamma et fuerunt in ejus formula decem corde hoc modo ter dyatessaron continentes :

Ex his que tangit Guido talis potest modi secundi dari descriptio vel regula : modus secundus est determinatio finalis quarte vocis D, regularem habens elevationem per dyapente usque ad A, licencialem vero usque ad *b* primam nonam, per tonum, semitonium, tonum et tonum et semitonium; dispositionem vero regularem sub fine per dyatessaron ad A, vel licencialem per dyapente gamma, per tonum, semitonium, tonum, et tonum. Secundus igitur tonus convenit cum primo in finali voce, sed ab eodem distinguitur in elevatione et depositione. Unde sicut dicit Guido : secundus habet F et primam A et secundam *b* quas non habet primus modus et primus habet decimam *c*, et undecimam *d* atque secundum aliquos duodecimam *e* quas non habet secundus ; per hoc autem quod dicitur quod elevatio fit per tonum et semitonium tangitur ejus convenientia cum primo tono in eadem specie dyapente superius; et in hoc sicut et primus modus ab aliis distinguitur modis qui aliis dyapente tetracordi finalium, per hoc autem quod deponitur sub fine, per tonum, semitonium et tonum tangitur qua specie dyatessaron initia-

tur inferius, quia prime tetracordi gravium.

Secundum hoc igitur tonus secundus constat ex prima specie dyapente tetracordi gravium inferius et ex prima specie finalium superius cum his qui licentia sibi concedit. Tonus autem primus constat ex prima specie dyapente tetracordi finalium et prima specie dyatessaron tetracordi superiorum. Sicque modus secundus et primus non solum in fine conveniunt, sed in eadem dyatessaron, quia utrique utuntur illa specie dyatessaron que constat ex tono, semitonio et tono, que dicitur prima species, sed illa sumit modus secundus inferius sub suo fine a tetracordo superiorum. Principia autem secundi toni, secundum Guidonem, sunt in Γ ut: *Educ de carcere*; in A: de *Ore Leonis;* in C: *Nonne cor nostrum;* in D: *Juste et pie vivamus;* in E: *Ecce Maria;* in F: *Quem vidistis;* in G autem, rarissima exempla invenies.

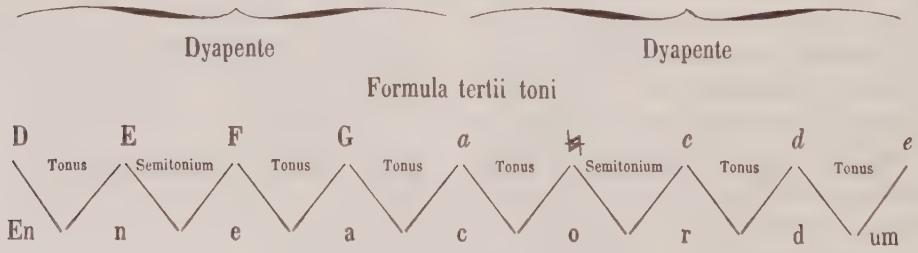
Nunc autem secundus modus non habet nisi quatuor vel quinque prinpalia scilicet: in Γ, A, C, D, F, quorum primum raro reperitur. Sunt autem, ut ait Guido, horum scilicet primi et secundi modorum cantus qui descendendo Γ nec priman A, similiter secundam B non attingant etiam ad decimam *c* vel undecimam *d* non elevantur, de quibus dubium est cujus sint toni primi aut secundi, cum nec elevationem habeant primi, nec depositionem secundi.

Ad hoc dubium admovendum sic repondet Guido: Cantus qui terminantur in quarta D, si ad octavam A vel nonam *b* non ascendunt, certissime de secundo tono sunt. Quamvis autem octava *a* et nona *b* sint utriusque communes, dum cantus ad has ascendit, si diu in eis permaneat sive tertio et quarto eas repercutiat, aut si in octavam incipiat, primi modi erit. Sin autem in inferioribus incipiat, primi modi erit. Secundum quod patet ex dictis, Guido dat modo secundo primam nonam *b*, non sic expresse secundam nonam ♮ propter excellentiam dyatessaron super tritonum, ut etiam ter dyatessaron contineat.

CAPITULUM XLIV.

[Quid sit autentus deuterus vel tertius tonus secundum Guidonem.]

Tertius tonus secundum Guidonem, ubi supra secundum in suo dialogo, finitur in voce quinta E, proceditque in unam dyapason usque ad eamdem *e* acutam per tonos et semitonio, ita ut in elevatione a fine primo semitonium habeat; deinde tres tonos et semitonium et duos tonos. Deponitur vero a fine ad quartam D, que sibi proxima est, et a qua uno distat tono sicque fiunt in ejus formula corde novem hoc modo:



Expositis Guidonis verbis autentus, deuterus, sive tertius tonus describi sic potest : tonus tertius est determinatio quantum ad finem quinte vocis E, regularem habens elevationem per dyapason usque ad eamdem vocem E, per semitonium, tonum, tonum et tonum, per semitonium et duos tonos. Depositionem vero ad proximam vocem sub fine, id est ad D per tonum. Et in ejus descripta patent formula enneacordum continente, bisque dyapente. Per hoc autem quod tonus tertius determinant sibi quintam vocem naturaliter finalem que est E, convenit cum quarto tono, et convenit cum aliis imparibus qui supra suam finem regulariter per dyapason possunt elevari. Sed per modum sue elevationis qui est per semitonium, tonum, tonum et tonum, etc., a ceteris omnibus segregatur, nam tangitur in hoc illa dyapason species cui nititur que constat ex secunda finalium et secunda excellentium que sunt *c* et *e* et tangitur etiam ibi ex qua specie constet dyapente, et ex qua dyatessaron, quia ex secunda diapente tetracordi finalium et ex secunda dyatessaron tetracordi superiorum. Propterea quidam hunc tonum sic describunt : Deuterus autentus constat ex secunda specie dyapente superius, et ex eadem specie dyatessaron, id est ex secunda superius.

Dicit autem Guido quod modus tertius secundam nonam ♮ ideo adamavit, quia ad acutissimam ejus *e* dyatessaron reddit, et quia prope finem tres habet tonos in depositione, vel ascensione potius in silendo quam gradiendo procedit. Quamvis autem Guido hoc in loco non det tertio tono ut elevetur a suo fine ultra suam dyapason cujus superiorem vocem in hoc tono, dicit esse acutissimam. Alibi tamen concedit tonis imparibus sive autentis ut elevare possent ad nonam, etiam ad decimam, et de nona consimiliter conceditur. Unde dicunt quidam sic regulares tonorum intensiones et remissiones infra decem cordarum spatia limitantur; unde quilibet tonus proprii decacordi spatio gloriatur, difformiter tamen quoniam autentici a fine usque ad dyapason et una voce amplius se extollunt et uno solo tono se humiliant. Et de hoc tono in prima parte questionum in musica sic dicitur : habet itaque autentus deuteri, id est tertii toni enneacordum per duo dyapente cujus aliquando cantus illegitime aggreditur C inferius ascendendo F superius.

Principia tertii toni, secundum Guidonem, sunt hec : in E, ut : *Quando natus est;* in F, *Nunc scio vere;* in G, *Multa quidem;* in C, *Tertia Dies est.* Et sicut dicit auctor cum de musica in parte prima tonus hic tertius usurpative quandoque incipit in C, ut in illo responsorio *Edificavit;* et D, *O pastor apostolice;* sed tam in his quam in *a* et ♮. Quandocumque principium meli toni hujus reperies, ex ipsa raritate abusivum esse noveris. Extendit modus iste contra omnium auctorum legem, inceptiones suas et tenorem in sextam a finali voce. Quod ideo factum esse creditur, quia cum anfractis fractibus delectetur ut transiliet et evitet tritonum ad lascivium ejus incessum non ♮ quadratum, sed *c* pro differentiarum assumpsit principiis.

CAPITULUM XLV.

[De quarto tono; quid sit secundum Guidonem et que ejus principia.]

Quartus modus sive plaga deuteri, secundum Guidonem ubi supra ascendit ad decimam *c* habens post finem in ascensione semitonium et duos tonos, deinde semitonium et tonum. Deponitur vero a fine que est E duobus tonis ad tertiam C plerumque ad secundam B, et primam A dyapente. Consonantiam reddit, fueritque in tono hoc decacordum per tonos et semitonia incidentes hoc modo :

Ex pretactis Guidonis dictis quartus tonus sive plaga deuteri sic describatur : Quartus tonus est determinatio quinte vocis E, habens elevationem desuper ad vocem decimam *c*, per semitonium, tonum et tonum. Depositionem vero a suo fine per dyatessaron ad B per tonum et tonum et semitonium vel amplius tono uno per dyapente ad A convenit. Hic tonus cum tertio tono in fine et graditur ascendendo cum illo ad sextam vocem a fine suo que est *c*, sed distinguitur ab eo quia tertius superius habet *d* et *e* et licencialiter *f*, quas non habet quartus. Quartus vero sub suo fine habet A, B, C, quas voces non habet tertius, nisi usurpative. Adhuc distinguuntur in hoc, quia secundum Guidonem tertius, quia in silendo procedit utitur ♮ quadrata que ab *e*; voce acutissima sive dyapason distat per dyatessaron et a gravissima que est E per dyapente.

Sed tonus quartus cum incessus ejus plenus sit modus et suavis cui modestie et suavitati non consonat, tritonus *b* rotundam accipit. Ideo ascensus ejus a fine dicitur esse per semitonium, tonum et tonum, semitonium et tonum. Hoc tamen non excludit quin uti possit ♮ quadrata que per dyapente a suo distat fine non *b* rotunda, sed per semitritonum. Alias etiam non conveniret sibi descriptio illa quam ponunt aliqui sic : Plaga deuteri, id est quartus tonus constat ex eadem specie dyatessaron inferius sub eadem finali.

Hoc autem commune est modo autento et plagali suo ut in eadem specie dyapente conveniant. Dicitur autem quartus modus constare ex eadem specie dyapente qua constat et tertus modus similiter ex eadem specie dyatessaron, quia quelibet horum modorum constat ex secunda specie dyapente, et secunda specie dyatessaron, sed amplius in specie conveniunt dyapente quam dyatessaron, quia tertius modus utitur secunda specie dyatessaron tetracordi superiorum; quartus vero modus innititur secunde specici tetracordi gravium.

Adhuc oportet modum quartum uti ♮ quadrata, alias inter extremas voces sue dyapason non esset dyapason. Non enim continetur dyapason inter B et *b*, sed inter B et ♮. Guido autem hoc advertens sic loquitur : volunt, inquit, quidam et quarto modo ad similitudinem tertii secundam nonam ♮ tribuere eo quod sit dyapente ad finem ejus. Prima vero nona *b* ad finem ejus nulla distat consonantia, sed nos magis communem usum secuti sumus. Principia quarti toni, secundum Guidonem, sunt sex in C, ut : *Homo erat;* in D, ut : *Secus decursus aquarum;* in E, ut : *Gaude Maria ;* in F : *Judea et Jerusalem;* in G, ut : *O mors ero;* in A, ut : *In mandatis.*

Hec approbans actor questionum musice dicit quod omnis cantus quarti toni communiter sex inchoatur fidibus, scilicet : C, D, E, F, G, *a*, nuquam vero in A, B, inferioribus. Dicit autem Guido quod si sit aliqua antiphona que

non tangat voces illas, in quibus distinguitur tertius tonus a quarto, vel illas in quibus quartus a tertio si in decimam *c* incipiat, vel secundam nonam ♮ amplius diligat, tertii modi erit; alias in quarto ponetur. Ex hoc patet quod cantus qui per indifferentiam quamdam ratione sui processus habent C, ad tonum autentum et plagalem suum per principium autento proprium, ad ipsum autentum determinantur.

Propria autem tonorum plagalium principia regulariter cantus suos esse plagales arguunt, quia ad illa cantus autentici non descendunt, nisi proprietates tonorum duorum usurpative possideant. Distant igitur principia tonorum imparium a principiis propriis parium tonorum quia toni pares ad propria principia tonorum, imparium regulariter possunt ascendere; toni vero impares ad propria principia tonorum parium regulariter non valent descendere. Qualiter autem ex distinctis alicujus toni principiis illius toni differentie sive « seculorum amen », super antiphonas distinguantur. Dicitur infra in ultimo tractatu de tonis et de ipsorum intonationibus super psalmos.

Corde principales hujus toni, quantum ad speciem dyapason in qua fundatur, sunt : B, E, ♮, id est secunda gravium initians, secunda finalium medians, et dyapason partes principales conjungens et secunda superiorum terminans; sicut in tertio modo corde principales sunt : secunda finalium E, secunda superiorum ♮, secuuda excellentium *e;* et in modo primo : prima finalium D, prima superiorum *a,* et prima excellentium *d*. Et in secundo modo : prima gravium A, prima finalium D, et prima superiorum *a*. Preter hec autem, ut supra tactum est, principalitatem aliquam obtinet prima superiorum *a,* in qua sue incipiunt differentie, sicut in secundo tono, tertia finalium F. Que autem sint voces affinales hujus toni atque ceterorum, per ea que sunt dicta prius scriri potest, de quinto tono prosequamur.

CAPITULUM XLVI.

[Quid sit tonus quintus et que principia secundum Guidonem.]

Quintus modus sive autentus tritus, secundum Guidonem, in sextam F terminatur et acutissima tertia decima ejus *f* eadem littera figuratur. Cumque sexta F ad primam nonam *b* dvatessaron obtineat et ipsa eadem *b* ad tertiam decimam *f* dyapente reddat in quinto et sexto tono prima nona *b* valebit. Habebit ergo quintus tonus per ordinem in ascensu suo post finem duos tonos et semitonium, ac deinde tres tonos et ultimum semitonium octo vocibus ita :

Ex predictis a Domino Guidone sumptis verbis, consimilis, ut de precedentibus, quinti toni seu autenti triti detur descriptio. Quintus tonus est determinatio sexte vocis F, habens regularem elevationem ad eamdem vocem tertiam decimam. Per hoc quod sexta vox F est legitimus finis hujus toni, convenit ipsi cum suo subjugali sexto tono, et a ceteris omnibus distinguitur. Item per processum quem habeat a sexta voce F, ab aliis et a suo separatur subjugali, et sic etiam de ceteris est modis.

Unusquisque enim modus per formam suam integre sumptam a reliquis omnibus dividitur, licet quantum ad aliquid secundum plus vel minus cum hoc, cum illo modo conveniat. Quamvis autem processum vel formam hujus toni Guido constituat ex tono et tono et semitonia, ut habeat dyatessaron a voce finali F ad *b* primam nonam, qua communiter cantus utuntur hujus toni similiter et sexti, hoc tamen non excludit quintus atque sextus tonus uti possit secunda nona ♮. Est etiam hoc istis magis proprium, si inspiciatur ad speciem dyapente cui innituntur que constat ex tribus tonis et semitonio ut habeat dyatessaron a finali.

Illa enim est tertia species dyapente constans ex tertia finalium F, et tertia superiorum *c;* unde dicunt alii quod autentus tritus, id est quintus tonus constat ex tertia specie dyapente superius, ex tertia specie dyatessaron superius, nec est proprium tonis autenticis seu imparibus, ut suam dyatessaron sumant inferius sub dyapente, sed supra e converso est de modis paribus, ut eadem dyapente communis sit utrisque.

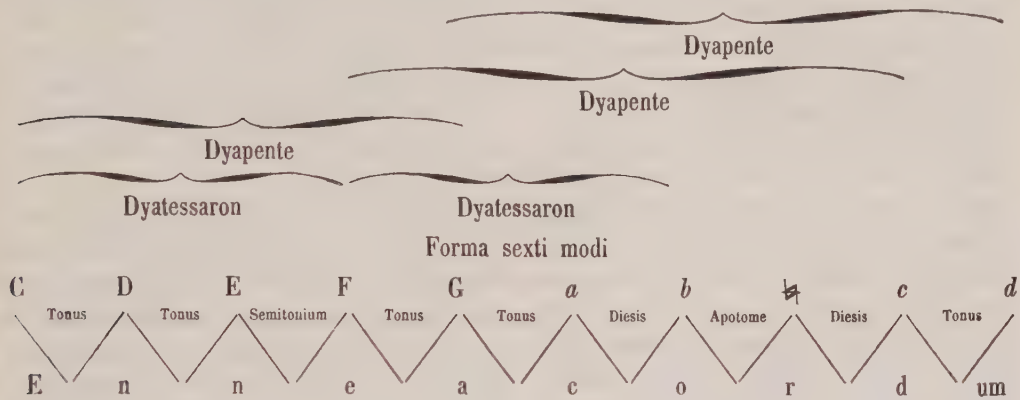
Item si quintus et sextus tonus utantur illa specie dyapente que constat ex tono et tono, semitonio et tono, non distinguuntur in hoc a septimo et octavo tono qui tali innituntur dyapente speciei. Hinc est quod multi cantus in clavibus notantur, septimi toni possunt notari in quinti clavibus, ut qui in illis septimi sunt toni, in eis sunt quinti. Patet in illa antiphona : *Descendi in hortum meum*, et de prosa illa : *Letabundus fidelis exultat chorus.* Nec obstat quod septimus sub fine tonum habet, quintus vero semitonium, quia usualiter descendens a *sol,* in *fa* statim *re* ascendendo, in *sol* non per plenum descendit tonum, sed potius per semitonium ac si cantaret *fa, mi, fa.* Adhuc in distinctione specierum dyapason, dyapente et dyatessaron, synemenon sive cantus per *b* molle locum non habet, sed dyezeugmenon vel cantus per ♮ quadratum. Sed quamvis quintus modus utatur *b* molle, distinguitur tamen in tribus a septimo modo in fine, in dyatessaron superius et in semitonio, quod habet sub fine. Ille autem, id est septimus sub fine tonum secundum veritatem quidquid sit de usu.

Est autem notandum quod Guido et alii quidam quinto tono solum concedunt dyapason, quia nec tradunt sibi sub fine cordam unam propter imperfectionem semitonii, sed non supra suam dyapason. Unde dicit actor questionum musice quod aliquando superstitit ad *g;* adhuc autem ad A, sed abusive, quia igitur, ut ait Guido, ante finem tonum non habuit nec in principio, nec in cessu post se respexit consonando. Usitata hujus principia, secundum Guidonem, sunt tria in F, ut : *Haurietis aquas; Alma redemptoris mater*; *Ante tronum;* in A, ut : *Montes et omnes colles;* in C, ut : *Ecce veniet ;* in G etiam, sed rarissime, ut : *Non vos relinquam* et *Vox clamantis.* Corde principales hujus toni, quantum ad ipsius propriam dyapason speciem, sunt tertia finalium F, tertia superiorum *c* et tertia excellentium *f.* Hic tonus utitur raro vocibus suis affinalibus.

CAPITULUM XLVII.

[Quid sit tonus sextus Guidonice et que ejus principia.]

Sextus tonus, ut ait Guido, graditur cum eo id est cum quinto tono usque ad undecimam *d*, sed deponitur a communi fine semitonio et duobus tonis ad tertiam C; sic quia per enneacordum procedit a C in D per tonum et semitonium, tonum et tonum hoc modo :



Sextus tonus, secundum formam nobis datam a Guidone, sic potest describi : tonus sextus est determinatio sexte vocis F, habens elevationem desuper ad vocem undecimam *d* per tonum et tonum et semitonium, adhuc per tonum et tonum. Depositionem vero sub fine per dyatessaron ad tertiam C per semitonium, tonum et tonum. Tonus igitur sextus cum quinto convenit, quia finitur ille ubi ascendit, quia cum eo ad undecimam *d* sit, quia secundum Guidonem potest sextus tonus ad sextam vocem ascendere supra suum finem.

Hoc autem non sic aliis concedit tonis paribus in recompensatione forsan, quia sub proprio fine non habet dyapente ut ceteri, sed semitritonum. Sed distinguitur a quinto qui habet duodecimam *e* et tertiamdecimam *f*, quas non habet sextus. Ita et sextus habet tertiam C et quartam D, et quintam E, quas non habet quintus, nisi, ut ait Guido, quod aliquando quintus miscetur sexto declinans in quartam D, in suppletionem subfinalis proxime E. Et tunc in quinto fit decacordum sed hoc inveniri raro maxime contingit in antiphonis.

Dicit autem actor « Questionum musice » quod sextus tonus proinde pauperior videtur aliis, quia quinte voci inferius non potest per dyapente jungi ejus finalis. Sed nec eadem finalis superius per dyatessaron tritono differente quarte voci jungi poterat, nisi *b* rotundum interviens ei succurreret; sed contra hec multi cantus nunc vadunt in quibus sextus tonus non pauperior ceteris est paribus tonis, sed omnibus ditior.

In illis enim sexto tono datur ascensus a finali non tamen, ad sextam vocem, sed ad septimam, et, quod valde abusivum est, ter dyapason usque ad octavam patet in responsorio illo : *Gaude Maria virgo, — Cunctas hereses;* in versu ibi *Erubescat*, et in illo de evangelistis, *Quatuor animalia; Ibi fulgur ingrediens.* In

aliquibus tamen libris non ascendit ad dyapason, sed non deficit nisi semitonium quin ad ipsum ascendat; hoc etiam in multis reperitur antiphonis; ut in illis : *Beate Virginis; Quam pulchra est; Speciosa facta es;* et aliis quibusdam; et in illa : Sancti Nicolai, quantum ad libros aliquos : *O Christi pietas*, etc. Hoc autem nimis absurdum est, ut tonus par quicumque supra finem ad septimam ascendat vocem et multo minus ad octavam.

Tales enim cantus quamcunque in descendendo sub fine proprietatem habeant parium tonorum, situm supra finem septimam tangant vel octavam cordam, non a tono pari, sed impari tanquam a principaliori, quasi a domino et magistro debent nuncupari, nam, ut ait quidam valens doctor in musica sua qui multum laboravit ut errores in cantibus et tonis corrigeret: Dominus namque sive magister non tantum in propria potestate habet, sed etiam in ea que sunt prelati sui; temere se preripiat et suam denominationem perdat. Si ergo plagales in ascensu quintam perraro contingere debent quarto, rarius sextam; et modo nullo septimam vel octavam.

Unde sicut iste doctor ait, Odo hujus artis expertissimus, et a Guidone in fine sui tractatus comprobatus, cantum qui a finali ascendens quintam ter vel quater repercutit, autento deputat quamvis inferius sub finali ad quartam descendat; unde et hec antiphona *Ecce tu pulchra es,* quamquam in cursu suo secundi toni quartam sub fine tangat cordam, quia tamen a finali quintam superius sepius reverberat, primo tono deputatur.

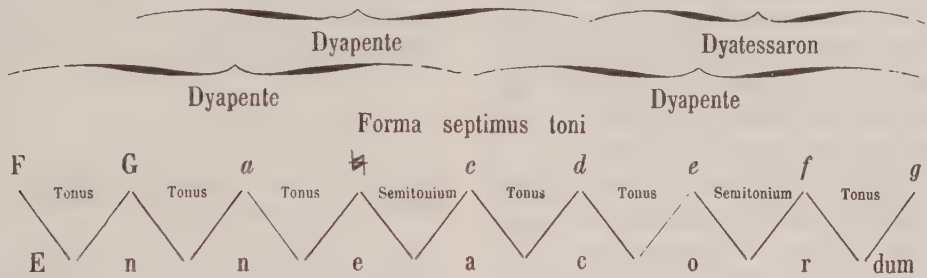
Adhuc dicit iste doctor quod armoniam non minimum exornat si in cantibus discipulorum id observetur ut finalem sepe repetant circa que illa versantur et in quarta rarissime pausant; in quinta vero nullo modo, sed etsi quintam aliquando contingentes properant inferius recurrant. Principia sexti toni magis usitata duo sunt, secundum Guidonem : in F, ut : *Verbum caro factum est;* et illud est principalissimum, quia, secundum eumdem, vix incipit nisi in tacto fine aut in voce quarta D, ut : *Si ego verus Christi sum.* Sunt tamen aliqui cantus hujus toni qui incipiunt in C ut responsorium *Decantabit;* et in A, ut *Modo veniet;* in G vero et E vix exempla reperies. Sunt autem aliqui cantus per quamdam differentiam habentes C ad sextum tonum et quintum, quia nec tota sexta dispositio competit eis nec tota quinti elevatio.

Quorum ista discretio est, secundum Guidonem, quasi in decima *e* incipiant et cum juxta quantitatem cantus sepe repercutiant, quinti sunt modi. Si autem non ascendunt nisi ad primam nonam *b,* dicentur esse modi sexti. Etiam per principia sua propria ad invicem discernuntur. Est autem notandum quod in figura formule toni sexti bis signatur dyatessaron, quia ab F in C inferius, et ab F in *b* rotundum superius, pro quanto satis proprium est, huic tono inferius dyatessaron a finali descendere et ab eadem finali superius per dyatessaron ascendere. Dyapente autem ter ibi signatur et inferius a G in C, et superius a D in G, ut appareat inter extremas voces illius enneacordi bis dyapente contineri. Adhuc signatur ibi dyapente inter F et C, quia tati speciei regulaviter inititur quo scilicet constat et tertia finalium F et tertia superiorum *c* corde principales sexti toni quantum ad speciem dyapason, in qua fundatur, sunt tertia gravium C, tertia finalium F et tertia superiorum *c* cum quibus jungi potest prima superiorum in qua sue capiunt ortum differentie. Multi cantus hujus toni in tertia superiorum E terminantur forsan ut ascendendo liberius uti possint illa specie dyatessaron que constat ex tono et tono et semitonio, vel ut sub fine per dyapente possit descendere.

CAPITULUM XLVIII.

[Modus septimus quid sit secundum Guidonem et que ejus principia.]

Septimus modus, ut ait Guido, in septima G terminatur cujus acutissima est quarta decima *g* que cum fine eodem caractere denotatur, hic assumit secundam nonam ♮ ut habeat duos tonos post finem ascendendo, post quos semitonium et duos tonos ac iterum semitonium et tonum; de ponitur vero ab fine tono uno hoc modo:



Describatur ex premissis verbis hic modus sic: modus septimus, id est autentus tetrardus, est determinatio septime vocis G, habens regularem elevationem desuper ad quartam decimam G per tonum et tonum, per semitonium et tonum. Adhuc per semitonium et tonum, sub fine potens descendere per tonum unum, ut ipsius manifestat posita formula per quam a ceteris distinguitur tonis. Continet autem tacta formula enneacordum. Quod si cui in hoc tono decacordum placet, tunc secundum Guidonem adhuc uno semitonio deponatur ad quintam E; non tamen ut idem ait hoc frequenter invenies et tunc continebit ter dyatessaron. Conveniens autem non minus videretur aliquibus ut supra suam dyapason unam caperet vocem quam quidem sub fine duas.

Notandum autem, secundum Guidonem, quod si isti tono prima nona *b* concedatur, nihil restat nisi ut post tonum a fine ad semitonium contrahatur. Eritque primus per omnia, quia habebit in suo ascensu a fine tonum et semitonium et duos tonos, et deponetur uno tono a fine, sicut in primo dictum est; et jam non erit septimus. Non enim, ut stultissimi cantores putant, gravitate vel acumine solum unus modus discrepat ab alio; nihil enim impedit quemcunque modum si volueris acute vel graviter decantaveris; sed tonorum et semitoniorum quibus et alie consonantie fiunt diversa positio. Diversos ad invicem ac differentes modos constituit. Itemque si una tantum voce dempta finiatur hic tonus in voce octava *a* rursus ipse fiet per omnia primus tonus. Habebit enim a fine tonum et semitonium et duos tonos et relique, que sunt primi modi.

Ex his verbis Guidonis patet quod potius tonum obtinet vox finalis quam clavis. Cantus enim qui finitur in septima G, que est quarta finalium, si debeat esse septimi vel octavi toni, debet terminari in *sol*, vel in *ut*; quia si terminetur in *re* que cantatur per *b* molle, primi toni erit vel secundi. Et similiter erit si cantus terminetur in *re* de octava *a*, que est prima superiorum, et generalius loquendo omnis cantus finiens in *re*, ubicumque reperiatur, primi toni est vel secundi. Sicut et si finiatur in *mi*, tertii vel quarti; in *fa*, quinti vel sexti; in *sol*, septimi vel octavi. Has autem varietates faciunt diverse toni et semitonii dispositiones quas varias respiciunt dyates-

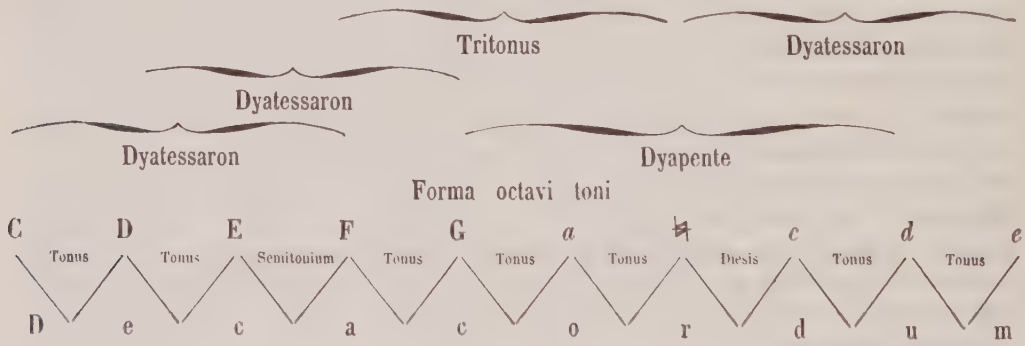
saron et dyapente similiter et dyapason species.

Ad hoc etiam operantur distincti modo cantandi ex quibus distincte nascuntur dyatessaron vel dyapente species. Alia enim est species dyapente que originem sumit a *sol* vel *ut* de *a* octava; alia que a *re* ejusdem *a;* hec si quidem prima, illa quarta est. Bene igitur est dictum a Guidone quod septimus tonus in suo processu assumit ♮ secundam nonam, non *b* primam nonam, quia si hanc assumat maxime in fine modum hunc, in primum vertit modum, quia tunc inest sibi eadem species dyapente superius que est primo tono, similiter eadem species dyatessaron superius. Hec non advertentes multi cantus qui usque ad finem vel prope processum tenuerunt modi septimi vel octavi, finiunt per *b* molle et tamen hoc nonobstante tribuunt illis versum cantus septimi vel octavi toni, si sint responsoria, vel Seculorum, si sint antiphone. Hic igitur tonus secundum veritatem constat ex quarta specie dyapente superius et ex prima specie dyatessaron superius. Principia septimi modi secundum Guidonem sunt hec : in F, vix exempla reperies ; in G, *Assumpta est*; in A raro, ut *Domus mea*, in ♮, ut *Dixit Dominus;* in C, *Benedicta filia;* in D, *sit nomen Domini*. Corde principales hujus toni quantum ad speciem suam dyapason, sunt quarta finalium G , quarta superiorum *d*, in qua sue incipiunt differentie et quarta excellentium *g*.

CAPITULUM XLIX.

[Quid sit octavus modus et que principia ejus secundum Guidonem.]

Octavus modus ut dicit Guido, procedit cum septimo usque ad duodecimam E, deponitur vero ad tertiam C tono , semitonio et duobus tonis et sic per dyapente et fit decacordum. Quod tamen ter dyatessaron cum tritono et quartum ad hoc formula toni hujus talis est :



Per premissa tonus hic describatur ad modum aliorum sic : octavus tonus est determinatio septime vocis G, ascendens ad duodecimam *e* per tonum , tonum , semitonium et tonum, descendens sub fine per tonum , per semitonium, per tonum et tonum, sic per dyapente a G in C, quia decapotest descendere et ad eam ad quam ex regula potest ascendere. Ratio hujus est, quia tonus quilibet fundatur in aliqua specie dyapason. Dyapason autem includit in C voces octo. Item secundum multos in hoc conveniunt quia licencialiter cuilibet decem conceduntur corde ut cuilibet proprii decacordi spatio glorietur. Item toni impares vel autentici conveniunt in hoc, quia a finali suo ad octavam per dyapason possunt regulariter ascendere, licencialiter autem ad nonam.

cordum hujus toni jam descriptum non continet ter dyatessaron. Amovent aliqui ab ejus formula acutissimam ejus tactam vocem *e*, et tunc ejus formula continet enneacordum, sicut et tonus primus. Habet enim cordas easdem cum illo, quia ejus innitiatur speciei dyapason, ideoque, secundum Guidonem, duodecima *e* non recipitur facile cum tertia C, simili in uno eodemque cantu ut quibusdam placet; perspicuum autem est quod octavus tonus in depositione a fine est per omnia secundus, quia deponitur per tonum, semitonium, tonum et tonum, sicut ille. Quod si in elevatione prima nona *b* sibi daretur, ut haberet tonum post finem et semitonium et duos tonos, etiam in elevatione permaneret secundus, quia haberet eamdem dyapente speciem superius, sicut modus secundus et eamdem dyatessaron speciem inferius. Sed deridenda est, ut ait Guido, inertium cantorum scurrilitas, quia de modorum discretione nil sentit, sed in solum sequitur quod aliquo modo aures delinire videtur qui castrimargie serviunt; per falsam enim dulcedinem, sobrietatis regulam fallunt. Hec dicere Guido videtur contra cantores illos qui in tono hoc et in septimo utuntur *b* prima nono, quia tales transformant septimum vel octavum modum ad primum vel secundum, argumentum bonum est, octavus modus efficeretur secundus, si uteretur *b* prima nona. Igitur non decet uti tali voce.

Dicit autem quod invenitur ut octavus tonus ad quartam D descendens, tertiam decimam F appetat, que jure est septimi, ac sic per hoc regulare decacordum tanta presumptione licet raro restituat. Regulare decacordum dicitur illud quod precise ter dyatessaron continet tonus octavus; etsi in hoc conveniat cum tono primo quia innititur eidem specici dyapason cum illo; in multis tamen ab illo distinguitur, sicut supra dictum est capitulo XXXII. Etiam in hoc quod modus primus potest uti *b* prima nona, non octavus. Habent etiam alla differentiarum loco.

Hic etiam tonus etsi in aliquibus conveniat cum secundo modo, in multis tamen distinguitur ab illo ut ex dictis patere potest et dicendis. Principia toni octavi, secundum Guidonem, sicut in C, ut : *Dum venerit* et *Ecce ancilla;* in D, ut : *Virginis Domini;* in F, *Hodie Maria;* in A, *Completi sunt.* Alii isti tono dant sex usitata principia, il est C, D, E, F, G, *a*, *e;* et preter hoc in E, sed raro, ut : *Ornaverunt.* Differt hic tonus a septimo, secundum Guidonem, nam habet octavus tertiam C, quartam D, quintam E, quas jure non habet septimus, et septimus habet tredecimam *e*, et quatuordecimam *f*, quas jure non habet octavus.

Sane autem in cantibus qui inter octavi depositionem et septimi elevationem sunt medii ut in reliquis quoque modis dictum est, secundum formularum varietates vel differentias in quo tono maneant, discernetur. Per ipsas enim varietates unius ejusque principia liquide providebis. Hic introducit Guido discipulum sic loquentem: Dum vix paucos cantus his regulis contrarios invenio, eorum paucitatem ut ita duam furtivam singularitatem a presumptuosis vitiatisque cantoribus factam esse non dubito. Regula enim uniuscujusque artis commune mandatum habetur. Corde principales hujus toni sunt quarta gravium D, sive prima finalium, quarta finalium G et quarta superiorum *d*, sive prima excellentium cum quibus jungi potest tertia superiorum *c* in qua sue incipiunt differentie.

CAPITULUM L.

[MODORUM INTER SE COMPARATIO QUANTUM AD ALIQUAS CONVENIENTIAS ET PROPRIETATES.]

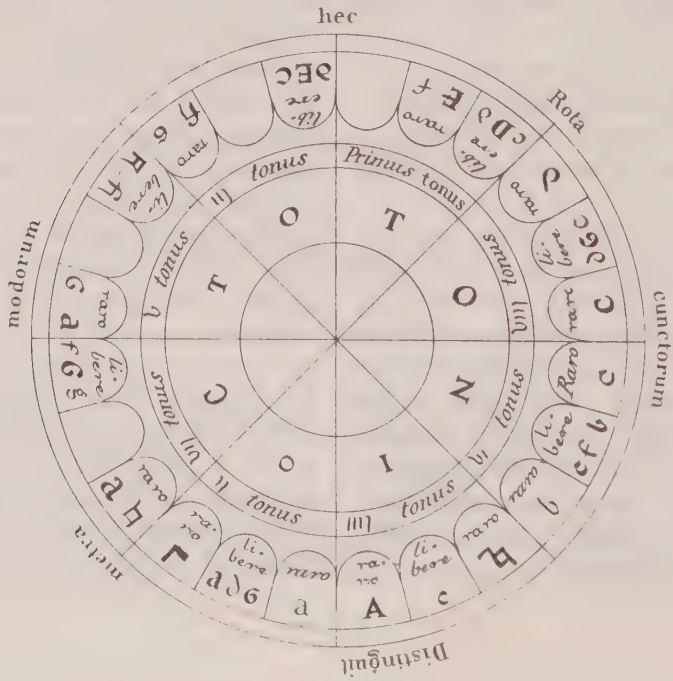
Conveniunt omnes octo toni quia cuilibet octo dantur corde regulariter vel voces habito respectu talis vel talis toni ad vocem ad quam regulariter

Adhuc ad proximam sub finali possunt descendere et in hoc completur ipsorum decacordum quod quandoque continet integre ter dyatessaron, quandoque non. Licentia autem a regula distinguitur ut sciatur quod ille voces per raro contingende sunt qne per licenciam conceduntur.

Quod enim per regulam habetur quasi ex debito habetur. Ideo liberius illo fruendum est que vero per licentiam possidentur ea tanquam per gratiam possessa humilius atque prudentius sunt tractanda. Commune tonis plagalibus sui paribus est a finali voce desuper ad quintam per dyapente regulariter ascendere et inferius affinali ad quartam per dyatessaron descendere, et in hoc dyapason completur. Ipsorum de licentia autem supra finem sextam tangere queunt et quintam fine sub et in hoc decacordum ipsorum observatur.

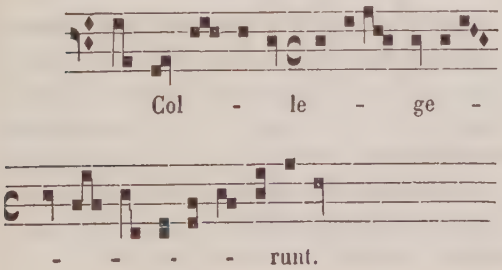
Conveniunt plagales modi cum autenticis suis in fine in eadem dyapente specie similiter et dyatessaron. Item cantibus plagalium, ut inter se comparantur cammune est vel proprium ut ad autentos conferuntur ut circa finalem versentur. Illam sepe repetunt ibi vel prope pausant in quarta rarissime, in quinta nonnumquam pertinent ad hos cantus graves et maturi, non saltantes, non acuti. Hi cantus libere dyatessaron sub fine et dyatessaron supra finem libere contingant.

Rarissime vero hic et ibi dyapente infra propter nimiam gravitatem supra finem propter nimiam sonoritatem. Ad modos autem autenticos pertinet cantus alti et postquam quintam affinali bis vel ter tetigerint et ibi pausaverint finalem repetunt vocem. Rursusque superiores festinando repetunt voces, pulcrumque eis est per dyapente a finali sursum elevari atque per dyapente ad finalium descendere excepto deutero. Sed in quinto illud dicitur decentissimum in quo et hoc ornatum est. Si plerumque cantus ejus a finali per dytonum et semidytonum surgat, ut patet in hac antiphona ; *Paganorum multitudo*, et in illa : *Ante thronum* et que cantatur in offertorio. Quibus autem vocibus tonorum cantus liberius et sepius quibus vero rarius uti debeant quidam figuraliter, sic ostendunt :

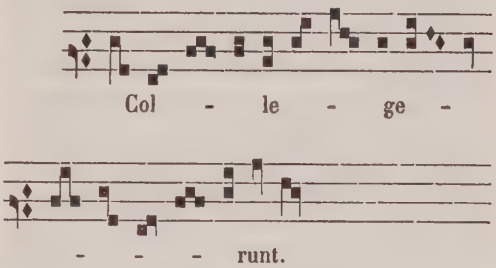


Secundum tactam modorum descriptionem non solum vocibus datis ex licentia utendum est raro, sed etiam aliquibus datis ex regula et quintis vocibus a finalibus in modis plagalibus. Has enim, etsi regula concedat dictis modis supra finem illorum, non tamen ut frequenter illis utantur, sed raro. Secus autem est de modis autentis, secundum tactam figuram, quia libere possunt uti vocibus que immediate sub sunt vocibus finalibus illorum que tamen dantur ex licentia nisi in autento trito. Sed multi cantus parum observant tactas tonorum proprietates et specialiter aliqui novi. Qui autem illos observant, regulares sunt et vocant illos musici cantus accuratos, quia in eorum compositione regularis cura adhibita est.

Hos etiam metricos per similitudinem appellant, quia more metrorum debitis legibus dementiantur. Hi sunt perfecti cantus, quia legitimam sui moduli qualitatem observant in principio, medio atque fine, quemadmodum sunt Ambrosiani. Quamvis autem toni plagales supra finem sextam tangere possent de licentia, etsi non de regula, tamen nec licentia dat eis sextam sub fine tangere. Hoc est enim de ratione cantus modi cujuscumque ut amplius supra suum finem possit ascendere quam sub illo descendere. Et propterea tantum illius antiphone vel responsorii collegerunt pontifices, culpant aliqui in quo prima sillaba per dyapente deprimitur similiter et penultima illuis dictionis *Collegerunt,* prout reperitur in aliquibus libris sic :



Sed tactus cantus convenientius notari potest per dyatessaron qui sequitur :



Hic secundus modus notandi tactum cantum non solum faciliorem reddit cantum illum quem modus primus, sed regule monocordoque minus repugnantem; nam si terminaretur in propria finali, id est in quarta D, et notaretur secundum primum modum, oporteret sub Γ fieri descensum. Quare autem cantus tacti responsorii cantari nequeat nec in propria finali D, nec in affinali A, dictum est supra. Quod si repugnet tonis plagalibus ad sextam sub fine descendere, dubium esse non debet; hoc etiam autentis repugnare modis cujus tamen oppositum in aliquibus patet cantibus ut est tactum supra.

CAPITULUM LI.

[Modorum comparatis quantum ad species dyapason, dyapente et dyatessaron quibus innituntur.]

Sicut supra visum est, modi omnes aliquibus dyapason speciebus innituntur similiter et speciebus dyapente atque dyatessaron in tantum ut regulare sit cuilibet tono autentico seu plagali omnibus octo vocibus sue dyapason uti et quidquid sumit exeat supra vel infra. Fit hoc de licentia tantoque minus regulariter quanto plus exit terminos illius dyapason et sepius. Unde fit ut legitima fundamentalisque tonorum distinctio specifica

ex speciebus sumatur dyapason, dyapente ac dyatessaron. Cum enim ad modos plagales gravis pertineat cantus ad principales seu autentos acutos, fundantur modo plagales in speciebus illis dyapason qui sumunt initium a vocibus tetracordi superiorum.

Si quidem primus plagalis, ut alias est tactum, constat ex prima gravium, prima finalium, prima superiorum. Secundus plagalis, id est quartus tonus ex secundis tactorum tetracordorum, tertius ex tertiis; quartus ex quartis. Modi vero autentici in illis fundantur dyapason, speciebusque sumunt initium a vocibus tetracordi finalium et in vocibus terminantur tetracordi excellentium. Fundatur enim modus primus in specie illa dyapason que constat ex secundis vocibus tactorum tetracordorum; quintus modus in ea que conficitur ex tertiis; septimus modus in ea que ex quartis. Et cum non sint nisi quatuor principalia tetracorda in ipso monocordo antico gravium scilicet finalium, superiorum et excellentium, quilibet modus tam autentus quam plagalis aliquid de tribus tetracordis accipit ut plagales aliquid de tetracordo superiorum. Autenti vero aliquid de tetracordo finalium, de tetracordo superiorum et de tetracordo excellentium.

Qua ex re quoque colligitur quod extremitates sunt finales et excellentes, medie vero superiores. Differenter autem se habent voces mediatrices in autentis modis, et ad gravem partem habent dyapente, ad acutam dyatessaron. In plagalibus fit e converso et cum convenientius sit ut fundendo dyapason per dyapente et dyatessaron, dyapente se teneat inferius et dyatessaron superius, est in modis autentis rationabilior mediatio quam in plagalibus.

Non est autem idem modus distinguendi tonos per species dyapason et per species dyatessaron et dyapente saltem secundum illos qui ponunt septem dyapason distinctas in actu species et octo virtualiter. Dictum enim est supra modum plagalem constare ex eadem specie dyapente ex qua constat modus ipsius autenticus et ex eadem specie dyatessaron.

Non tamen ex eadem specie dyapason, ut primus plagalis constat, ex prima specie dyapason si incipiamus computare eos a vocibus tetracordi gravium. Primus vero autentus ex quarta specie que etiam servit quarto plagali; sed primus plagalis et primus autentus constant ex eadem specie dyapente, ex eadem specie dyatessaron, scilicet ex prima secundus autentus et plagalis suus ex secunda; tertius hic et ille ex tertia, quartus ex quarta. Amplius tamen convenit plagalis cum autento suo in dyapente quam in dyatessaron pro quanto species dyapente que communis est autenti et suo plagali. Easdem monocordi respicit cordas; non sic dyatessaron, quia modi plagales determinant sibi species dyatessaron tetracordi gravium; autenti vero tetracordi superiorum. Evenit itaque ut species quatuor dyapente tetracordi finalium que communes sunt modis autentis et plagalibus medient inter species dyatessaron tetracordi gravium que deputantur modis plagalibus, et species dyatessaron tetracordi superiorum que modis ascribuntur autenticis.

CAPITULUM LII.

[Modorum comparatio quantum ad *b* et ♮; qui isto et qui illo magis uti debeant vel possint.]

Percunctari solet a plerisque qui tonorum cantus debeant vel possint uti *b* molle et qui ♮ quadrato; de hoc quidam doctor sic loquitur: omnis tonus sic utitur *b*, ♮, quemadmodum ad ipsum a finali propria ordinatur. Ad ipsum autem ordinatur aut immediate et directe aut mediate et indirecte. Immediate autem et directe dicitur ordinari, quando finalis alicujus toni respi-

cit *b*, ♮, per alicujus consonantie proportionem, dyatessaron vim et dyapente. Unde si ordinatur aliquis tonus inmediate et directe, hoc erit per aspectum sesquialterum aut sesquitertium. Primo modo ordinantur tertius et quartus tonus ad ♮ durum, quia respiciunt ipsum ab E finali per dyapente; secundo modo quintus et sextus aspiciunt *b* molle per dyatessaron; alii vero quatuor toni, cum non respiciant *b*, ♮ per aspectum alicujus proportionis, quia primus et secundus per sextam, septimus et octavus per tertiam a finali immediate et directe nequeunt ordinari, sed potius mediate et indirecte; sed dissimiliter, quia primus et secundus per F gravem, septimus et octavus per C acutum. Quatuor enim sunt toni qui amplius uti possunt synemenon, quintus, sextus, primus et secundus. Quintus tonus et sextus inter omnes amplius possunt uti *b* rotundo; nam, secundum Guidonem, propter hos tonos principalius synemenon ceteris tetracordis annexum est. Cum enim ceteri toni sex supra suum finem dyatessaron habeant quo possunt uti, non debuerunt hi duo toni sic puniri ut dyatessaron carerent supra suum finem. Hoc tamen evenisset, nisi *b* molle istis subvenisset. Item cantus per *b* molle non omnino obviat voci finali tonorum horum. Utrobique enim fit ascensus per tonum et tonum, adhuc *b* molle non variat speciem dyatessaron tonorum horum, quidquid sit de specie dyapente. Propter has igitur causas toni hi per totum suum processum uti possunt *b* rotundo; non sic aliquii alii. Unde cantus communes responsorium tonorum horum utuntur *b* rotundo, non ♮ quadrato. Primus autem tonus propterea quandoque potest uti *b* rotundo, quia non obviat speciei dyapente cui inititur, etsi obviet sue speciei dyatessaron. Item cantus per *b* mollem sic distat a fine primi toni qui utitur ♮ quadrato. Amplius debet tonus primus uti ♮ quadrato quam *b* rotundo. Unde cum in aliquo cantu utitur *b* rotundo citius quam potest reverti debet ad ♮ quadratum, tanquam ad naturaliorem suam conditionem atque firmiorem. Adhuc permittitur quandoque tono primo uti *b* rotundo ut ab F ascendere possit per dyatessaron ad *b* mollem; hoc autem observandum est ut, ubicunque sit usus ipsius *b* rotundi, signetur hoc, id est, ponatur *b* molle in loco suo et maneat in loco suo quamdiu durat cantus ille per synemenon. Alias si non signetur, semper usus fiat ♮ quadrati.

Secundus tonus non modo propter tactas causas uti potest *b* rotundo, sed etiam quia signum illud quod, est *b* rotundum, suam superat speciem dyapason; et cum licentia sexta vox supra suum finem sibi concedatur, illa potius est prima nona que minus distat a suo fine quam secunda nona que magis. Quod si raro tangere debet vocem quintam a suo fine, rarius sextam; unde modicum debet uti tonus secundus *b* rotundo.

Quantum autem ad ceteros quatuor tonos, cantus per *b* molle minus valet, minus habet locum, quia amplius repugnat speciebus dyapente et dyatessaron quibus inituntur, ut patet intuenti naturam specierum illarum. Plus tamen repugnat *b* molle septimo tono quam tertio et quarto, quia non sic obviant *b* molle fini tertii toni, utantur in suo processu *b* rotundo, quod tamen impertinens est, non amittunt tonum suum cum finiantur in E quinta, sed sunt quarti vel tertii toni. Sed cantus qui per *b* mollem terminantur in septima G, non jam septimi toni sunt vel octavi, sed primi vel secundi, quia finiuntur in voce finali primi modi que est *re* a qua fit ascensus per tonum, semitonium, tonum et tonum, etc., sicut forma demonstrat primi toni et secundi.

Septimus autem et octavus procedunt ascendendo per tonum et tonum et semitonium et

tonum, etc, ut supra tangitur in ipsorum formulis. Igitur inter omnes tonos synemenon plus repugnat his duobus tonis, septimo scilicet et octavo, quantum ad processus suos, quantum ad seculorum differentias, quantum ad cantus communes responsoriorum. Ideo si quis in his tonis uti vult *b* rotundo, quod tamen ineptum et impertinens est, hoc in medio faciat cantuum istorum tonorum non in principio et minus in fine.

Rarissime igitur utendum est *b* rotundo, nisi in quinto, vel in sexto tono, ut se habeat *b* molle ad sex tonorum, cantus suo modo sicut voces que per regulas licentia dantur, quibus non libere, sed raro utendum est. Utinam advertisset hoc qui multos cantus per *b* molle destruxerunt et cantus illos in suo sustinent errore. Dolent de his qui hoc advertunt; non curant qui hec non percipiant, a scientibus et peritis in hac arte possent cantuum corrigi defectus, si pravus permitteret usus. Sed forsan dicetur ♮ quadratum mutat vocem finalem septimi toni et octavi que est *sol* in *ut*, sic *b* molle in *re*. Verum est hoc, sed multum dissimile, quia mutatio illa, que est per ♮ quadratum, non obviat illi speciei dyapente cum inituntur septimus et octavus tonus. Quin potius requiritur illa species cursum suum habeat superius per tonum et tonum, semitonium et tonum; hoc autem ibi fieri non posset per *b* molle. Inde est quod, quamvis in D gravi, reperiatur *sol* que est vox finalis toni septimi et octavi, non possunt tamen hi ibi legitime terminari, quia tacte dyapente species locum suum ibi non habent.

CAPITULUM LIII.

[De vocum similitudine et clavium diversarum affinitate.]

Ad majorem dictorum confirmationem inseratur hic Guidonis sententia de vocum similitudine et clavium diversaram affinitate, ut videatur in quibus diversis clavibus cordis vel vocibus terminari possint et notari tacti toni. Dicit igitur Guido sic : unaqueque vox modorum supradictorum similitudinem tenet ad aliam aliquam Γ quidem ad G, quia habet ante se in ascensu tonos duos post quos semitonium et duos tonos adjungit ad E, ac deinde semitonium et tonum apponit; et cum hec fit formula toni septimi, possit septimus tonus quantum ad hoc ibi decantari ac finiri, si permitteret usus. Nam finis proprius septimi toni, qui est in G, per dyapason distat a Γ.

Est autem affinitas magna inter cordas quarum una per dyapason ab alia distat. Arguitur igitur affinitas inter cordas illas in quibus similis processus tonorum est semitonorium. Habemus ex tacta Guidonis sententia quod vox, que est *ut*, non repugnat voci finali septimi toni, que est *sol*. Prima quoque vox que est A, cum habeat post se ad partem scilicet gravem tonum; ante se vero ad acutam tonum et semitonium et duos tonos primi modi legem custodit; unde non sine causa dicta est. Secunda vero vox que est *b*, cum deponatur duobus tonis et elevetur semitonio et duobus tonis, iterum semitonio et usitatam quarti modi regulam servat. Tertia preterea vox, id est C, cum post se habeat semitonium et duos tonos, ante se vero duos tonos et semitonium ac deinde tres tonos et semitonium quinti et sexti proprietatem fulcitur, sicut igitur patet qualem affinitatem ad quatuor voces naturales finales habent ille que ad partem gravem precedunt eas. Jam de eis que sequentur videamus. Jam, inquit, octavam *a* primi toni locum tenere diximus ad similitudinem A prime a qua distat per dyapason. Diximus enim jam A primam primi modi custodire legem, si tamen cum prima nona jungatur secundum cantum *b* mollis habebit in depositione tonum, in eleva-

tione semitonium et tres tonos ad similitudinem tertii. Vult igitur Guido quod cantus qui finitur in *a* octava, id est in A, *la, mi, re,* quantum ad diversas ipsius voces diversorum est modorum, quia si finiatur in *re,* que cantatur per ♮ quadratum, est primi, vel secundi modi, cum innitatur eidem speciei dyapente ac si finiretur in suo naturali fine. Sed si terminetur, in *mi* que cantatur per *b* molle, tertii toni est, vel quarti propter consimilem depositionem et elevationem ad finalem vocem tonorum horum. Tunc loquens Guido de prima nona que est *b* molle dicit quod prima nona deponitur semitonio et duobus tonis, et ascendit tribus tonis, et quantum ad hoc similitudinem quandam gerit sexti toni. Sed quia sic tres toni sequuntur et nullo modo dyatessaron, quia nulla sequentium per dyatessaron illi affinitate conjungitur, que principalis est consonantia nullius toni similitudinem tenet perfectam etiam quia nulli inferiori voci per dyapason copulatur; ideoque neque cantum, neque distinctionem nec principium in ea vel finem haberi probabitur, nisi id viciose fiat. Secunda autem nona ♮ ad similitudinem secunde *b*, a qua distat per dyapason tertii et quarti toni imaginem tenet. Decima vero C ad similitudinem tertie C concordat voci sexte F. Alias si ante se secunda nona privetur ut cantus fiat per *b* mollem, habebit ad partem gravem tonum et semitonium et duos tonos et semitonium ad comparationem septime G a qua distat per dyatessaron. Reliquarum autem litterarum vocum vel clavium similitudo ex his que dicta sunt faciliter perpenditur et in figura que sequitur ostenditur:

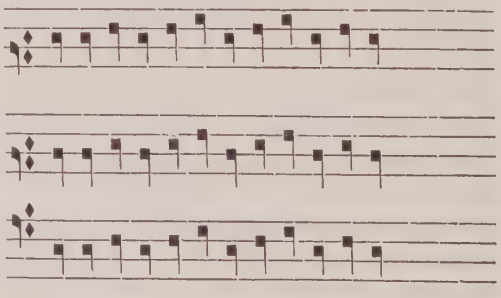
v.	C	vi.		G		i.	d	ii.	i.	*a* / *a*		iii.	*e* / *e*	iiii.
iii.	B	iiii.	v.	F	vi.	v.	c	vi.	vii.	g	viii.	i.	*d* / *d*	ii.
i.	A	ii.	v.	E	vi.	iii.	♮	iiii.	v.	f	vi.	v.	*c* / *c*	vi.
vii.	Γ	viii.	i.	D	ii.	i.	a	ii.	iii.	e	iiii.		♮ / ♮	

Ex his que dicta sunt assiduus perscrutator habens artis regulam subtilitate ingenii clare discernet qui toni, in quibus distinctis locis monocordi terminari possint et notari; ubi major, ubive minor affinitas vel similitudo reperiatur. Voces enim similes, similes consonantias et similes etiam neumas concordes faciunt, in quantum similiter elevantur et deponuntur secundum elevationem et depositionem tonorum et semitoniorum. Ideo enim prima vox et quarta similes et unius modi dicuntur, quia utraque in depositione tonum, in elevatione vero habent tonum et semitonium, et duos tonos, atque hec est prima similitudo in vocibus et primus modus autenticus cum plagali suo. Tertius vero modus et quartus secundam et quintam aspiciunt vocem. Habet enim utraque in dispositione duos tonos in elevatione, semitonium et duos tonos; quintus vero et sextus, tertiam et sextam. Ambe enim semitonio et duobus tonis descendunt; duobus vero tonis ascendunt. Sola vero septima modum septimum exhibet, et octavum; nam et si in hoc cum

quarta conveniat, quia utraque tono et semitonio et duobus tonis descendit, distinguitur tamen quantum ad ascensum ab illa. Hec enim duobus tonis et semitonio graditur per ♮ quadratum. Hoc autem quarte voci non competit; ascendit enim per tonum, semitonium, tonum et tonum scilicet per primam dyapente speciem, hec per quartum. Qui igitur plene sunt exercitati in hac arte possunt cantus secundum distinctos tactos modos variare, in distinctis locis eos terminare et notare; tamen etsi hoc possibile sit fieri, non decet tamen cantus aliquis nisi, in aliqua de quatuor clavibus finalibus si commode possit hoc fieri. Quamvis autem vox prima A aliqualiter concordet et affinitatem habeat cum quarta D, secunda B cum quinta E, tertia C cum sexta F, non est tamen omni modo similitudo inter illas. Ideo non omnes cantus equaliter in illis notari possunt et finiri, quia reperitur tonorum et semitoniorum sub vel supra varia dispositio. Videatur hoc primo de voce prima A et de octava *a* comparantes has ad quartam D conveniunt et tres, quia habent eamdem dyapente speciem sibi primam, sed non eamdem dyatessaron speciem supra dyapente. Sed D primam, A et A secundam. Item sub A non fit descensus, nisi per tonum, ideo secundus tonus non habet ibi legitimum descensum; similiter nec in *a* octava cum descendendo secundam contineat dyatessaron speciem. Tonus autem secundus requirit primam. Ex his patet quod nec primus tonus, nec secundus quantum ad formulas suas regulares prius tactas terminari possunt in primam A, vel octavam *a*, et ideo multi cantus primi quantum ad aliquid corrumpuntur qui non in propria notantur finali, sed in affinali. Patet in aliquibus libris de illo responsorio « Christi virgo », vel illo « Circumdederunt me viri mendaces » et de multis aliis. Dico etiam quod etsi secunda vox *b* affinitatem habeat cum quinta E, similiter et cum secunda nona ♮, non tamen omni modo, et hoc satis patet ex his que dicta sunt. Similiter dici potest de affinitate tertie vocis C et sexte F, quamvis in his major similitudo videatur quam in predictis. Est igitur convenientius ut cantus notentur in propriis finalibus quam in affinalibus, si perfecte debeant observare suas dyapente proprias species et dyatessaron prius tactas; qui vero non observant illas ut sunt quidam speciales cantus si in finalibus non possunt explere totum suum decursum, quia requirunt aliquas tonorum et semitoniorum dispositiones quas minime reperiunt in decursum finalium notentur in affinalibus, ubi convenientias possunt suum explere decursum. Sunt tamen aliqui cantus qui commodius in distinctis locis decantari possunt et notari ut illi qui parum ascendunt et descendunt quam qui multum ascendunt et descendunt; ut patet de cantu illius antiphone « Spera in Domino, etc. » que non ascendit vel descendit nisi per tonum et tonum. Illam autem Guido in diversis locis per litteras monocordi, sic decantat :

G	G	*a*	G	*a*	♮	G	*a*	♮	G	*a*	G
F	F	G	F	G	*a*	F	G	*a*	F	G	F
C	C	D	C	D	E	C	D	E	C	D	C

Eamdem autem antiphonam decantamus notis nostric sic :



Spera in Domino et fac bonitatem.

Sic igitur tactus cantus potest finiri in voce tertia C, in sexta F, in septima G, quia soni illi duobus pariter ascendunt tonis, si neuma et in aliis locis multis monocordi posset dicta antiphona notari et decantari; in quantum autem terminatur in voce tertia C, vel in sexta F, quinti vel sexti, sed potius sexti quam quinti. Sed cum terminatur in septima G, octavi posset etiam poni exemplum de multis cantibus qui non ascendunt ultra quartam, vel quintam, qualiter in distinctis monocordi locis possunt notari et decantari. Ex dictis patet quod similitudinem inter voces distinctas arguit similis tonorum et semitoniorum dispositio quantum ad dyapente et dyatessaron species; dissimilitudinem vero dissimilis ex his etiam confirmantur aliqua que supradicta sunt capitulo de vocum affinitate.

CAPITULUM LIV ET LV.

[Utrum inter vocem primam A et secundam B sit ponenda aliqua media, sicut inter octavam *a* et secundam nonam ♮]

Quidam, ut ait Guido, minus plene providentes inter primam A, et secundam B unam ponunt mediam, ut sint due secunde veniantque duo toni et semitonium ad gravem partem post D, E, F, sicut post A, ♮, C. Sicque nulla sit differentia inter D, E, F et A, ♮, C, possit cantari in D, E, F, nam secundum hoc, sub E tres reperiuntur toni continui, sicut sub ♮. Hi igitur in gravibus cordis ponere volunt *b* molle sicut in acutis ut sit ibi una prima nona et una secunda, vel secunda nona. Hoc autem, Guido non approbans dicit quod ut singulis vocibus sua proprietas maneat, melius est ut natura cantus inspiciatur, et si requirit tres tonos continuos, fiat hoc in F, G, A, ♮; si vero duos cum semitonio fiat hoc C, D, E, F. Presertim cum per hujus vocis additamentum, maxima confusio nascatur simplicibus; nam si due sint secunde post primam cum ad unam primam A, semitonio eam scilicet que est *b* molle, ad alteram vero tono que est pro ♮ quadrato jungatur, facile est videre quod ipsam primam A, et sequitur semitonium et sequitur tonus, in quantum tonus pertinet ad prothum, in quantum semitonium ad deuterum. Si autem duorum vel plurimorum unam vocem esse licet, finalem videbitur hec tonorum ars nullo fine concludi nullisque certis terminis coartari. Quod quam sit absurdum nullus ignorat, cum semper sapientia confusa quoque et infinita sponte repudite. Quod si quis dicat hanc vocem esse ideo adhidendam ut gravis F, sicut ad superquartam *b* per dyatessaron potest ascendere, sic ad subquintam *b* per dyapente descendere; dicitur quod eadem ratione inter sextam vocem F et septimam G aliam vocem mediam debebit recipere que ab F sexta distet semitonio majore et G septima ab eadem semitonio minore; ut naturalis secunda B gravis ad illam per dyapente conjungatur et ad eamdem ♮ nenam per dyatessaron deponatur. Quodque a nomine factum est, hoc quoque a nemine faciendum est. Dicendum igitur quod etsi possibile sit ponere vocem mediam inter A primam et B secundam ibique dividere tonum in duo semitonia inequalia sicut in aliquibus instrumentis artificialibus fit, ut in organis, in quibus quasi ubique tonus in duo semitonia dividitur inequalia ut ibi plures cantus possint fieri pluresque concordie discantusque reperiri, non est tamen hoc utile quantum ad cantus vocis humane. Si enim *b* molle etiam in acutis vocibus magnam in multis cantibus faciat confusionem, ut supra visum est, quanto faceret ampliorem, si etiam in gravibus vocibus poneretur. Unde sicut minus quam possumus in cantibus uti debemus *b* molle, sicut ipsius cantum in potioribus quam possumus locis in monocordo bono modo locare debemus. Hoc est juxta ♮ acutam et ♮ superacutam. Item cum in manu in qua

monocordi dispositio continetur, tres sint cantus per ♮ quadratum vel durum, per naturam et per *b* molle, qui ceteris minus stabilis, minus naturalis existens propter causas aliquas ceteris adjunctus est. Non decet autem ut cantus hic ceteros precedat in dicta monocordi dispositione, sed sequatur. Precederet autem, si inter A primam et B secundam vox media poneretur, et tunc non a Γ sive gammaut scilicet ab F monocordum initium inciperet. Inde etiam proveniret ut in Γ non esset sola vox similiter, nec in A, sed plures, essentque ibi vocum mutationes. Essent etiam in C tres voces, et mutationes sex similiter in D.

CAPITULUM LVI.

[Metrici tonorum expositio atque commendatio.]

Adhuc ad ampliorem tonorum notitiam nec non et ipsorum commandationem versus quosdam notabiles huic jungamus tractui; inde etiam modorum figurales ponemus descriptiones, quia segnius irritant animos demissa per aurem quam que sunt oculis subjecta. Igitur memorie commendantur metrici versus qui sequuntur :

Quatuor ecce tropi natura matre creati.
Quatuor ut reges infra sua regna sedentes.
Hinc prothus ac deuterus tritus tropeusque tetrardus
Motum cunctorum promuntque reguntque melorum.
Sub ditione sua cohibent modulamina cuncta.
Quos tam prudentes distinxit musica mater.
Tam statuit certas vocum discrimine metas.
Alter ut alterius non usurpet sibi cantus.
Vindice natura vel cedat in altera jura.
At nunc quisque modus duplici modulamine cesus.
Autentum plagam sedem componit in unam.
Ut dux autentus comes ut sit plaga vocatus.
Alter ei minor est; precellit dignior alter.
Quod cum natura dictavit physica....
Vocibus ut voces liquidis at que graviores.
Et gravibus liquide resonent infra supraque.
Quasi confuse concordabunt nimis ante.
A gravitate quidem nimium distabat acumen.
Et gravitas neumis non conveniebat acutis.
Sic ex consilio divisis quatuor octo.
Late diffusus tenet ecclesiasticus usus.

Ergo suum comitem dux sede recepit eadem,
Commodus et patiens et amice federa jungens,
Conditione tamen qua se sciat inferiorem.
Ne quas sortitur melos comes egrediatur.
Utrum quas liceat voces attingere querat;
Sin alias captum dux fortior auferet illum.
Et totus cantus sub nomine transeat hujus.
Omnibus hospitium finalium dat tetracordum.
Primaque D primos habet, Eque secunda secundos.
Obtinet equivocos F tertia, quarta G quartos.
Hos tonus et semis sequitur semis tonus istos.
Dytonus et semis superantes propedit illos.
Sic cum semitoniis series discreta tonorum
Discernit nobis finem quorumque troporum.

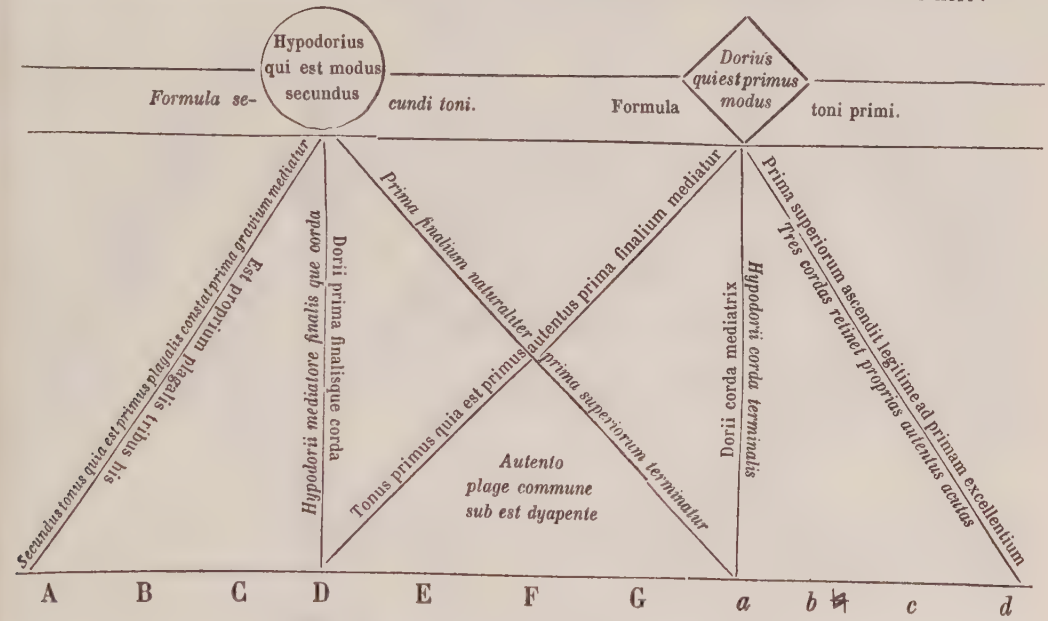
Querere nunc ratio, rationis et exigit ordo.
Quid teneant proprium que sint communia, que non.
Quomodo quemque tropum sua constituat dyapason.
Aut ubi concordant ubi discordanda repugnent.
Alter ab alterius defendens jure suum jus.
Primus ab A plagalis in A firmat sua castra.
Alterius *b*, ♮, cursum distinguit utrumque.
Extendit de C, tentoria tertius in C.
Nam *d d* quartum certo sub limite claudunt.
Hos *d* cingit et E mediis jus legis et F, G.
Que dyapente supra reddunt dyatessaron infra.
Autentus primus intra D, D spatiatur.
Et sua tendit in E tentoria deuterus ex E.
Ex F in F magni distingue palatia triti.
Ex G, *g*, summi disponitur aula tetrardi.
His A, ♮, *c*, *d*, mediatrices liquet esse.
His dyapente subest gressus dyatessaron effert.
Sed quoniam veluti promit sententia flati.
Segnius irritant animos demissa per aurem.

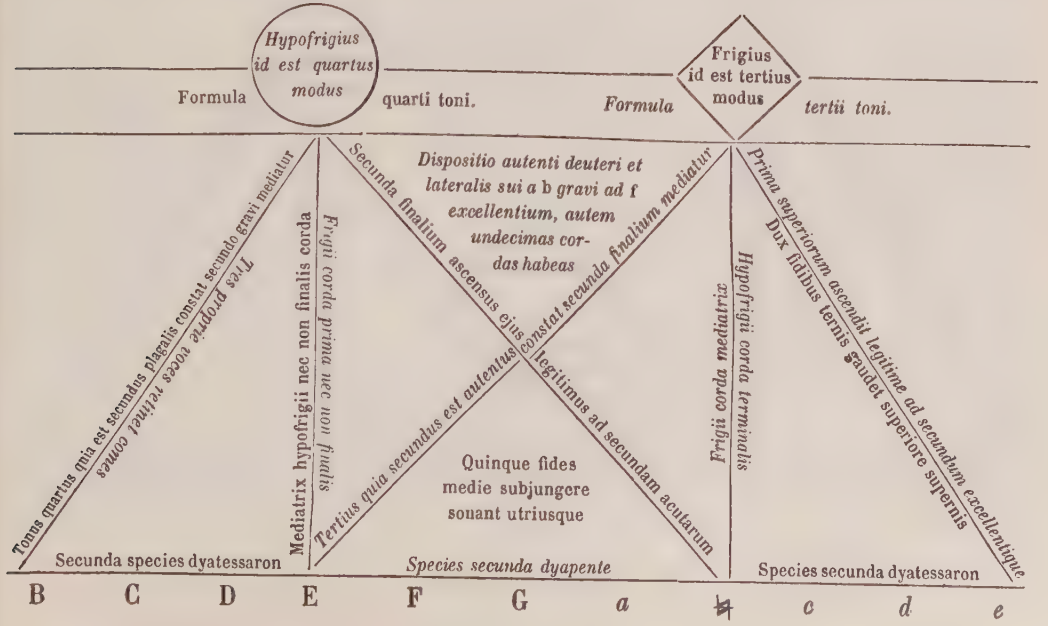
Quam que sunt oculis subjecta fidelibus esse.
Ordine dispositis subpingo castra figuris.
Que tam mirifice natura struxit et arte.
Distribuitque tropis se musica matre creatis.
Huc ades expugna quisquis potes hec mea castra.
Que situ superes capias ut victor et intres.
Invenies in eis thesauros totius artis.

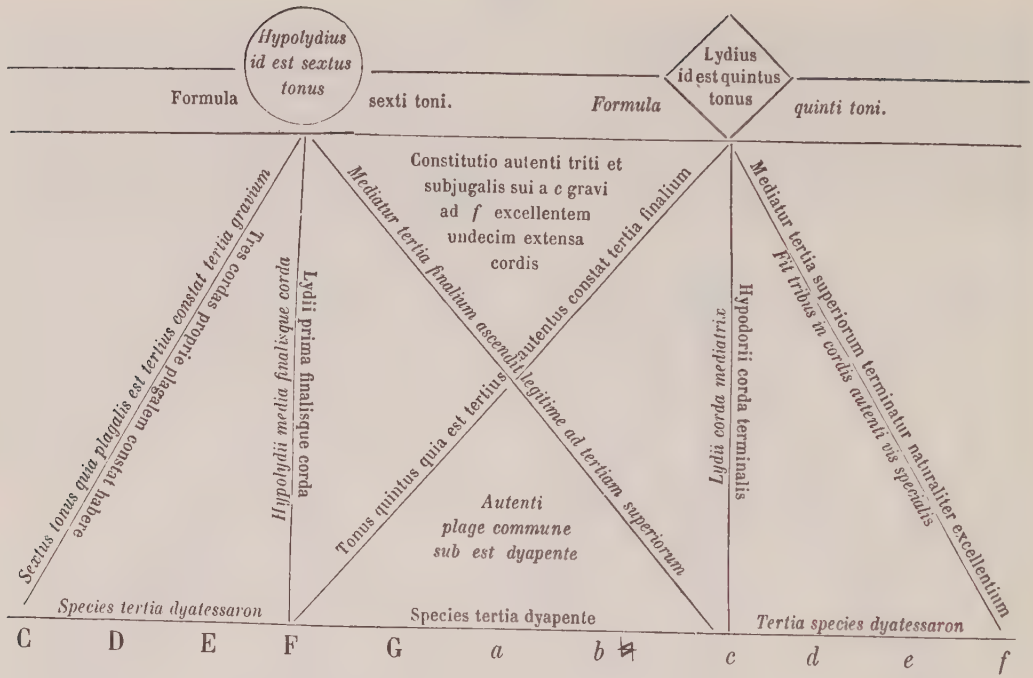
CAPITULUM LVII.

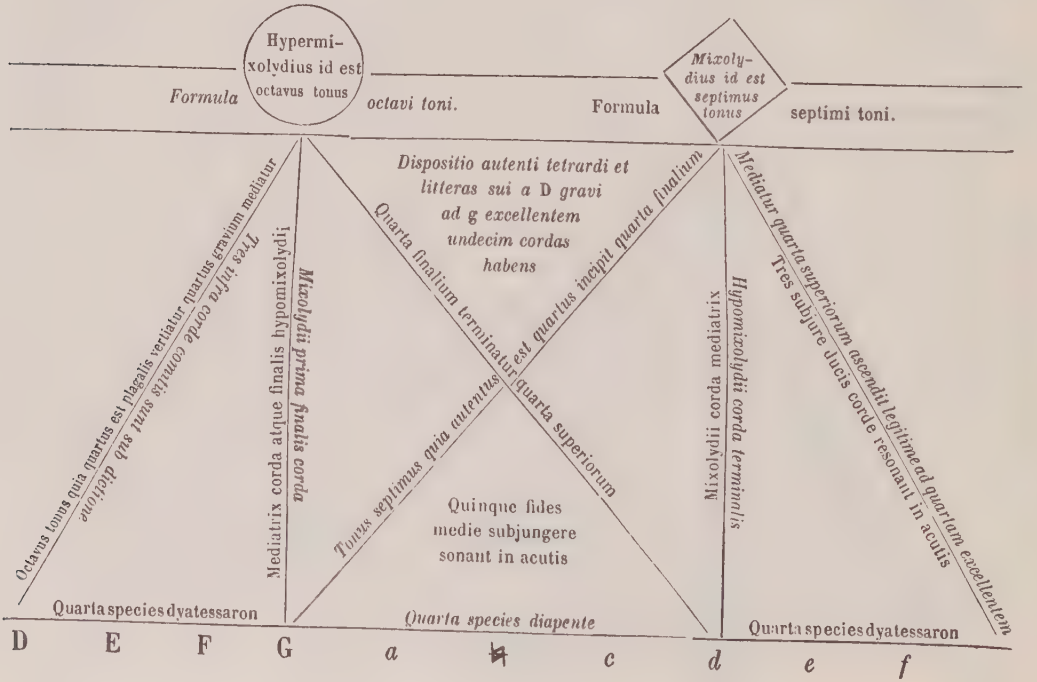
[TONORUM FIGURALIS CASTRALES DESCRIPTIO.]

Acta prius est tonorum natura prosaice; hinc metrice, nunc figurative toni describentur; et primo ponetur castralis ipsorum figuralis descriptio de qua in tactis versibus mentio videtur fieri:






Hypolydius id est sextus tonus
Formula
sexti toni.
Lydius id est quintus tonus
Formula
quinti toni.
Constitutio autenti triti et subjugalis sui a c gravi ad f excellentem undecim extensa cordis
Sextus tonus quia plagalis est tertius constat tertia gravium
Tres cordas propria plagalem consta habere
Lydii prima finalisque corda
Hypolydii media finalisque corda
Mediatur tertia finalium ascendit legitime ad tertiam superiorum
Autentus constat tertia finalium
Tonus quintus quia est tertius
Autenti plage commune sub est dyapente
Lydii corda mediatrix
Hypodorii corda terminalis
Mediatur tertia superiorum terminatur naturaliter excellentium
Fit tribus in cordis autenti vis specialis
Species tertia dyatessaron
Species tertia dyapente
Tertia species dyatessaron
C D E F G a b ♮ c d e f

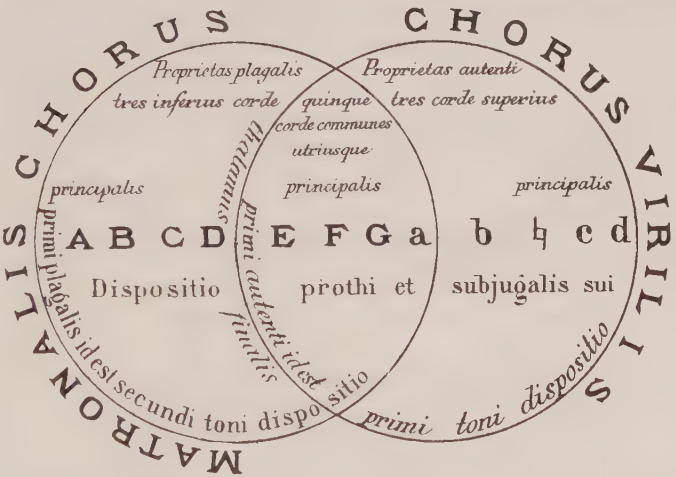

Hypermixolydius id est octavus tonus
Formula
octavi toni.
Mixolydius id est septimus tonus
Formula
septimi toni.
Dispositio autenti tetrardi et litteras sui a D gravi ad g excellentem undecim cordas habens
Octavus tonus quia quartus est plagalis vertiatur quartus gravium mediatur
Tres infra corde comitis sunt sub dictione
Mediatrix corda atque finalis hypomixolydii
Mixolydii prima finalis corda
Quarta finalium terminatur quarta superiorum
Quartus est quartus incipit quarta finalium
Tonus septimus quia autentus
Quinque fides medie subjungere sonant in acutis
Mixolydii corda mediatrix
Hypomixolydii corda terminalis
Mediatur quarta superiorum ascendit legitime ad quartam excellentem
Tres subjure ducis corde resonant in acutis
Quarta species dyatessaron
Quarta species diapente
Quarta species dyatessaron
D E F G a ♮ c d e f

CAPITULUM LVIII.

[Modorum nuptialis et corealis descriptio.]

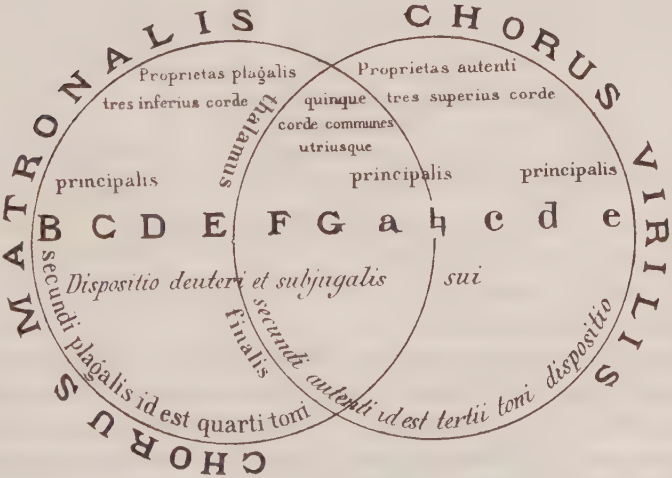
Posite sunt tonorum castrales figurationes circa quarum expositionem intelligenti eas non opus est insistere. Satis enim per ea que in eis ponuntur et que prius de tonis tacta sunt, exponuntur ; consequenter tonorum alie ponantur figurationes, et primo he in quibus autenti cum suis plagalibus conferuntur ad invicem quasi sponsi et sponse choreas dicentes :

Plaga prothi constat ex eadem specie dyapente qua autentus ejus ex eadem specie dyatessaron inferius; incipitque seculorum amen hujus superius in voce tertia a finali ejus.



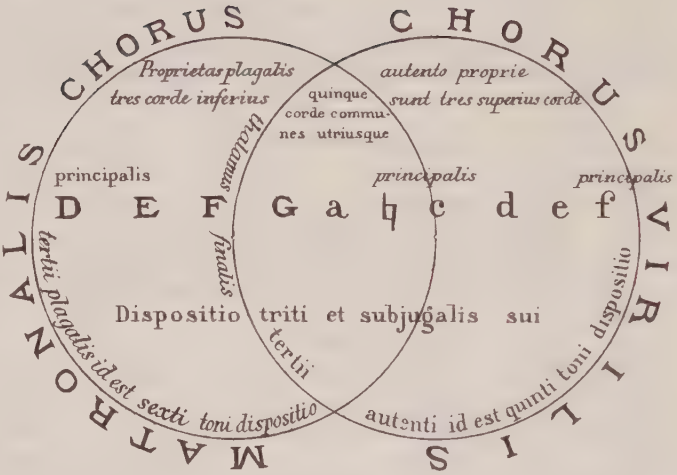
Autentus prothus constat ex prima specie dyapente superius et ex prima specie dyatessaron superius; incipiuntque seculorum amen hujus superius in voce quinta a sui finali.

Plagalis deuteri constat ex eadem specie dyapente qua autentus ejus ex eadem specie dyatessaron inferius; incipiunt autem istius toni seculorum amen in voce quarta a finali sui.



Autentus deuterus constat ex secunda specie dyapente superius et eadem specie dyatessaron superius; incipiunt autem seculorum amen ipsius altius a finali dyapente et semitonii intervallo.

Plagalis triti constat ex eadem specie dyapente quam autentus ejus ex eadem specie dyatessaron inferius; incipiunt autem istius toni seculorum amen in voce tertia a finali.



Autentus tritus constat ex tertia specie dyapente superius et ex tertia specie dyatessaron superius. Incipiunt autem seculorum amen in hoc dyapente supra finem.

Plagalis tetracordi constat ex eadem specie dyapente qua autentus ejus et eadem specie dyatessaron inferius; incipiunt autem seculorum amen hujus toni in voce quarta a finali.

Autentus tetrardus constat ex quinta specie dyapente superius et ex quinta scilicet specie dyatessaron superius. Incipiunt autem hujus toni seculorum amen in voce quinta superius a finali.

Sic igitur concordant atque distinguuntur autenti toni cum plagalibus suis, quomodo si procederint de quatuor thalamis, quatuor nupte honeste cum totidem sponsis suis, copularentque duos chorearum circulos. Ut ipsi thalami in quibus nupte cum suis quiescunt sponsis, id est voces finales sint contra, sive medietates in choris matronalibus; in virilibus vero choris terminales, quia voces finales in tactis chorealibus descriptionibus ponuntur in centro seu medietate circuli

matronalis, id est plagalis, et eedem voces in choreis virilibus, id est autentorum dicuntur terminales, non solum quia finales, sed quia ponuntur in terminis circulorum illorum, scilicet in circumferentia sicut altissima vox plagalium ponitur in centro circulorum autentorum. Ut etiam in hoc evangilistarum exprimantur volumina de quibus pronuntiat propheticus Ezechielis spiritus, quasi si sit rota in medio rote. Quia sicut evangelistarum opera et distinguuntur et concerdant sic et autenti cum plagis, etsi enim in suis chorealibus circulis distinctas intonent cantilenas, ad concordem tamen finem terminant illas. Etiam et si tres cordas habeant quilibet proprias, habent tantam quinque communes, sicque duo circuli ita sibimet implicati sunt ut utriusque medietas, centrum id est medietatem persecet alterius; sicque spatium commune quod continetur inter centra, proprium vero et sine participatione quod extra. Consequenter alia tonorum figuralis ponatur descriptio que quadripartita nuncupatur, hec scilicet:

Γ	A	B	C	D	E	F	G	a	b	♮	c	d	e	f	g	a a	b b	♮ ♮	c c	d d	e e	
	Quarta que suis			D	E	F	G	a	b	♮	c	d	e	f	g	a a	b b	♮ ♮	c c	d d	e e	Compositio autenti tetrardi et plagalis ejus.
Equivocis sic constat tertia			C	D	E	F	G	a	b	♮	c	d	e	f	g	a a	b b	♮ ♮	c c	d d	e e	Dispositio triti lateralisque suis.
Constat secunda dis	que secundis	B	C	D	E	F	G	a	b	♮	c	d	e	f	g	a a	b b	♮ ♮	c c	d d	e e	Constitutio deuteri suique discipuli.
Prima viget a primis	A	B	C	D	E	F	G	a	b	♮	c	d	e	f	g	a a	b b	♮ ♮	c c	d d	e e	Constitutio prothi et sui subjecti.

dorum — *rum plagalium* — *tum* — *les* — *tantum* — *garum mo-* — *lium autento-* — *diotrices acu-* — *rum termina-* — *autentorum* — *Claves pla-* — *Claves fina-* — *Claves me-* — *et plaga-* — *Claves*

CAPITULUM LIX.

[Tonorum quadrepartita descriptio.]

Posita est tonorum quadripartita figura que antiquitus tempore suo inventionis in tantum fuit venerabilis ut paucissima sine ea essent monocorda. Hec autem ita constituitur ut una series primi simul et secundi toni mensuram contineat, secunda tertii et quarti, tertia quinti et sexti, quarta septimi et octavi. Cujus dispositio magne commoditati famulatur, nam sicut post abecedarii in discretam generalemque seriem specialiter erant coadunande vocales, semivocales et mute, sic post naturalem monocordi mixtionem specialius erant tropi cum suis subjugalibus discernendi sicut etiam elementa lucidius apparuerunt discreta relicto sinu prime confusionis. Ita dispositis separatim tropis evidentius intuemur qualiter prothus cum suo subjugali constat prima

gravium, id est A prima finalium, id est *d* prima superiorum, id est *a* prima excellentium. Distinctius quoque videmus quomodo deuterus cum suo plagali construatur secunda gravium, secunda finalium, secunda superiorum, secunda excellentium, id est B, E, ♮, *e*. Quomodo tritus cum plagali suo constituatur omnibus tertiis id est C, F, *c*, *f*. Qualiter tetrardus sibique plagalis subjectus disponatur ex omnibus quartis id est quarta gravium D que est duplicis nature quia sicut est quarta gravium, ita est prima finalium, quarta finalium G, quarta superiorum *d* et quarta excellentium *g*. Quatuor oblique linee imposita quadripartita figura quatuor deserviunt tetracordis, id est tetracordo gravium, finalium, superiorum et excellentium; indicantque naturalem situm et processum quem habent in monocordo toni tam autenti quam plagales. Tres igitur posite sunt tonorum figurales descriptiones ad unum tendentes finem, castralis scilicet, chorealis vel nuptialis et quadripartita sive quadrilateralis. Quelibet enim naturales atque regulares tonorum formulas indicat. Principia fines terminos et media prout suis propriis contenti sunt dyapason speciebus dyapente et dyatessaron, non autem ut lascivientes, irregulares, licenciales et abusivos processus aspicuint. Patet ibi quantum quilibet autentus regulariter et legitime supra finem suum possit ascendere, quia per speciem dyapason in qua fundatur quantum etiam plagalis quisque supra finem naturaliter habet procedere, quia per speciem dyapason in qua radicatur et in qua cum suo communicat autento quantum nichilominus plagalis quicumque sub fine suo possit descendere, quia per speciem dyatessaron ad ipsum pertinentem; patet ibi que corde communes sunt autento et plagalis suo et que huic vel illi proprie sunt; nam et si distinguantur ut divites et pauperes, ut domini et servi, ut superiores et inferiores, quia hi in alto, illi in humili jacent loco, hi ascendunt, descendunt illi; unum tamen equalem obitum exspectant et finem. Item patet ibi autentorum inter se distinctio similiter et plagalium. Adhuc tangitur in qualibet figuratione quantum ad autentum et plagalem suum quadruplex corda id est gravissima plagalis et altissima ejusdem gravissima autenti et ipsius acutissima. Que autem est gravissima plagalis et altissima, autenti et ipsius acutissima. Que autem est gravissima in autento finali est in utroque et mediatrix in plagali, sicut acutissima in plagali mediatrix est in autento Hec et alia quedam in tactis patere possunt figuris. Sed jam medium hunc de modis terminemus hic tractatum excerptum magna ex parte Guidonis, ex dictis expositiorumque suorum et doctrinam suam sequentium quorum vidimus opera. Restat adhuc de tonis tertius tractatus in quo tangentur quedam que posteriores et nostri temporis viciniores addiderunt. Ubique differentiis seculorum, de ipsorum intonatio et alia quedam que minus perfecte dicta sunt juxta posse supplebuntur.

CAPITULUM LX.

[Prologus in quo dicta, continuantur dicendis, et utilitas tangitur dicendorum.]

Musica secundum Guidonem expositoremque suum est motus vocum id est voces mote per intentionem et remissionem, cujus due sunt species melodya scilicet et symphonia. Melodya autem, que modulatio, armonia vel cantus dicitur; distinguitur in prothum, deuterum, tritum et tetrardum, et harum melodiarum quelibet in autenticam dividitur et plagalem. Symphonia autem, que consonantia nuncupatur, a *syn* grece quod est *con* latine et *phonos*, id est, sonus vel sonans. Dividitur in semitonium, in tonum, semidytonum; sic de ceteris consonantiarum speciebus. Tota igitur musica principaliter vel est

de consonantiis vel de modis seu tonis, qui cantuum species aut proprietates sunt et consonantias superponunt que ipsorum existunt materia. Cum igitur de consonantiis diligitenter in distinctis partialibus actum sit libris, ut ipsarum natura proprietatesque perfectius et clarius patescerent, non moveatur lector, si de tonis vel modis etsi non indistinctis agamus tractatibus. Quod fieri oportuit ne magnam de tonis his materiam confunderemus, intercaremus, vel multa de ipsis relatione digna defalcaremus que minime facio libenter, licet plurimum appetam ad hujus longi operis finem pervenire.

Nec labor hic de tonis et cantu vilipendendus est. Ait enim actor. Questionum in musica « parte prima capitulo XIX, quod in tota musice artis peritia troporum preminet utilitas prout musica sancte Dei deservit ecclesie. Hoc enim musice pars cum cantu respiciat modos, quia cantandi modum intonandi sui cognitorem compositi cantus an conveniens sit vel non, efficit judicem falsi emendatorem et novi compositorem. Hec in ecclesia Dei beneficiatum reddit aptum ut ibi suum faciat debitum in cantando, in tonando, in psalmodiando congruum observet modum. Nonne eum qui nihil aut parum de his scit in ecclesia Dei ceteris cantantibus et Deum laudantibus in se vel in sanctis suis oportet mutescere et locum inter ceteros quasi cifra occupare quantumcunque peritus fuerit in aliis scientiis. Quod pudorosum satis est et indecens. Ceterum cum intonatio finis principalior sit vel de principalioribus ad quam tonorum spectat cognitio, de ipsa cum modicum sit dictum et de cantu libet amplius perscrutari. Igitur tertium de modis vel tonis aggrediamur tractatum; non spernamus, sed apponamus hinc operi benedicta modernorum et eorum qui de prope magis nos precesserunt. Tractabitur autem hic de quibusdam que dispositionem respiciunt gammatis et monocordi; de cantu et speciebus ejus; de notis et tonorum differentiis; et de modo intonandi. Circa primum reperientur hic quedam de monocordi signis, litteris, vocibus, et ibi tangetur de vocum conjunctionibus et de ipsarum inter se mutationibus; de proprietatibus, de paritate et imparitate et ceteris que occurent, prout videbitur expedire tractatui.

CAPITULUM LXI.

[De litteris vel signis monocordi.]

Dicunt musice doctores monocordi gammatis vel quinque partes esse principales; quia vel est de litteris que signa vocantur, vel de vocibus vel de paritate et imparitate, seu lineis et spaciis, vel de proprietatibus, vel de vocum inter se mutationibus, primo de parte prima. Pro secundo dico Boetium et antiquos quindecim tamen monocordi distinctas posuisse litteras. Ille autem illis sufficerunt tum propter penthadecacordum, tum propter bis dyapason quam consonantiam reputaverunt maximam; tum etiam quia complentur in illis octo dyapason species et legitimi modorum octo cursus. Nondum enim Γ grecum fuit illis additum nec *b* quod molle vocatur vel synemenon. Sed, sicut ait quidam doctor, moderni subtilius atque sagacius inspicientes juxta Priscianum qui dicit quanto juniores, tanto perspicatiores, viderunt XV litteras non sufficere ad quamlibet melodiam exprimendam, plures litteras posuere. Dominus Guido, quem post Boetium in hac arte plurimum valuisse fatemur, XXI in musica sua posuit litteras, ne jam in cantu et modis ullus subrepere possit defectus. Ipse enim septem distinctis usus est litteris propter septem vocum discrimina; pluries tamen sub aliqua figurali distinctione repetitis. Quibus ad partem gravem Γ grecam litteram, que gamma vocatur, proposuit, ne G latina bis inter graves litteras poneretur, et propter causas alias supertactas. Adhuc illis

duobus in locis *b* molle vel rotundum cum quadrato ♮ disposuit, a quo distinguntur in figurali forma in voce vel sono. Quia illud *fa* alterum *mi* sonat, distantque ab invicem per majus semitonium. Adhuc in proprietate distinguitur quia unum cantatur per *b* molle, reliquum per ♮ quadratum.

Insuper moderniores ad partem acutam unam addiderunt litteram, id est *e*, ut septem compleretur solfationes, et propter causas alias tactas supra; sicque in universo nunc sunt XXII littere, sic secundum Guidonem figurate : Γ, A, B, C, D, E, F, G, *a*, *b*, ♮, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, $\frac{a}{a}$, $\frac{b}{b}$, $\frac{♮}{♮}$, $\frac{c}{c}$, $\frac{d}{d}$, $\frac{e}{e}$. Est autem advertendum quod libet repetere litteras ut : A, *a*, $\frac{a}{a}$, et *b*, B, ♮; sic de aliis, quamquam in voce et nominibus sint similes, in multis tamen distinguntur. Primo quia distinctas habent figurationes. Cum enim voces octave dyapason consonantes et conveniant propter bonam concordiam et distinguantur propter suam inequalitatem ad designandum hoc, una littera cum octava sua et convenit et distinguitur ut Γ grecum a G capitali ; A capitale ab *a* minuto ; *a* minutum ab $\frac{a}{a}$ geminato. Similiter B capitale ab ♮ quadrato, et illud a $\frac{♮}{♮}$ duplicato; et idem de ceteris intelligatur litteris. Secundo distinguntur tacte littere a diversorum nominibus; nam quatuor prime littere latine graves dicuntur, a tetracordo finalium nuncupantur. Quatuor vero sequentes scilicet *a*, ♮, *c*, *d*, dicuntur superiores, tres sequentes una cum *d* dicuntur acute, id est : *d*, *e*, *f*, *g*, et quatuor sequentes scilicet $\frac{a}{a}$, $\frac{♮}{♮}$, $\frac{c}{c}$, $\frac{d}{d}$, superacute nominantur. Tertio brevius a modernioribus, qui parum locuntur de tetracordis, in tres partes distinguntur; vocant enim octo priores graves, id est : Γ, A, B, C, D, E, F, G. Octo vero sequaces, que intermedie sunt, vocant acutas, scilicet : *a*, *b*, ♮, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*. Ceteris vero sex vocant superacutas, id est : $\frac{a}{a}$, $\frac{b}{b}$, $\frac{♮}{♮}$, $\frac{c}{c}$, $\frac{d}{d}$, $\frac{e}{e}$. Quarte distinguntur esse in regula vel loco impari et esse in spatio vel loco pari, et ne capitulum speciale de hoc facere oporteat, videamus hic quis sit imparitas et paritas, regula atque spacium.

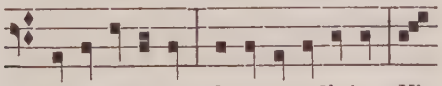
Dico igitur quod se habent linea et spatium sicut imparitas et paritas et e converso; esse enim in linea est esse in loco impari, esse in spatio in loco pari. Prime igitur littere, id est Γ competit imparitas et esse in regula vel linea, similiter et tertia que est B et quinte que est D sic de consimilibus. Sed secunde littere que est A, quarte que est C et sexte E sic de consimilibus, competit paritas. Unde tales dicuntur esse in spatio, similiter et voces illis juncte litteris de quibus infra dicetur. Sicut igitur naturalis ordo numerorum habet ut post imparem immediate sequatur numerus par, sic et in tactis observatur litteris in cantuum libris. Advertendum tamen quod tacte littere in artificiali instrumento ipsius monocordi perfectius designant gradus et passus vocum consonantias facientium et proportionem ipsarum quam in manuum juncturis, et quam in gutturis arteriis, id est in voce humana. Ibi enim ostendi non poterat perfecte vocum proportionalis distantia que viciniores sint et que remotiores ; sed in monocordi regulari divisione de qua supradictum est, servatur vocum proportionalis distantia. Patet enim ibi quod voces graves, inter quas est tonus remotiores sunt ad invicem quam acute inter quas similiter est tonus, ut A gravis a B gravi quam *a* acuta ab acuta ♮, et he quam superacute. Adhuc suo modo remotiores sunt ille que toni dicunt distantiam quam que semitonii, et que semidytoni quam que toni, sic de ceteris. Que enim in majori consistunt proportione ceteris paribus, majorem habent inter se distantiam. Figurationes autem litterarum monocordi Guidonicas prius tactas pauci modernorum nec observant, vel propter scribendi difficultatem, vel quia satis ex aliis quam ex illis distinctis figurationibus ille repetite littere distinguntur, et sex super-

acutas figurando non geminant, nec graves grossiores faciunt quam acutas figuras, et ipsius Γ grece pauci nunc utuntur pro qua G tale ponunt quoddam capitale.

CAPITULUM LXII.

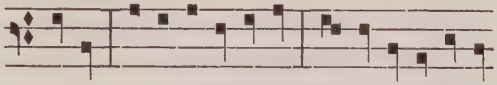
De vocibus monocordi, de ipsarum nominibus, et de numero ac dispositione earumdem.

Visum est de litteris vel signis monocordi, de vocibus prosequamur de quibus multiplex occurrit consideratio, una quantum ad ipsarum simplicitatem, ut per se sumuntur et divisim, alia quantum ad ipsarum in cantu debitam representationem. Circa considerationem primam videbitur de vocum nominibus, de numero ipsarum et sufficientia et comparatione earum ad monocordi litteras prius tactas. Sunt igitur sex voces quibus utuntur in cantu, que ab aliquibus sillabe nominantur, quia sillabis et non solis litteris exprimuntur. He quidem diverse sunt apud diversos, sicut quidam dicunt, et ego puto me Parisius a quodam audivisse sex vocum hec nomina : *pro, to, do, no, ni, a.* Sed Gallici, Angli, Alamanni has sic vocant : *ut, re, mi, fa, sol, la.* Sumpte sunt autem, ut aiunt, tacte voces vel sillabe ex clausulis primi versus hymni de sancto Johanne-Baptista compositi a Paulo Longobardorum, hystoriographo, qui sic incipit : *Ut queant laxis*, et hoc sic patet : *Ut queant laxis,* ecce per principium illius clausule habemus primam vocem que est *ut; Resonare fibris,* et hic ex principio clausule secunde vocem habemus secundam que est *re; Mira gestorum,* ecce habemus tertiam vocem *mi; Famuli tuorum*, ecce *fa ; Solve polluti*, ecce *sol; Labii reatum*, ecce *la.* Et ut tacte voces in hymno serventur, notatur ab aliquibus hymnus ille sic, et forte sic ab inventore notabatur :



Ut queant laxis. Resonare fibris. Mi-

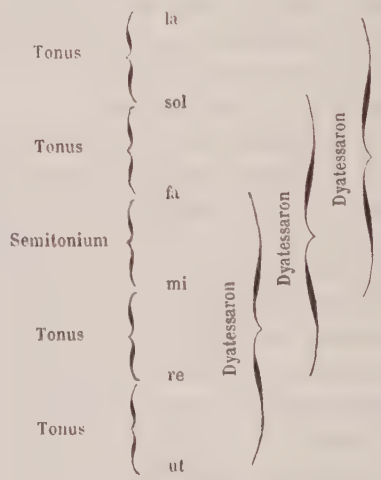
ra gestorum. Famula tuorum. Solve pollu-



ti. Labii reatum. Sancte Johannes.

Nunc autem communiter tactus hymnus cantatur aliter, et notantur tacte syllabe vel voces cum per se sumuntur vel divisim sine conjunctione unius cum alia ascendendo vel descendendo, vel sine ejusdem iteratione seu repercussione ; tunc simplices dicuntur et simplicem reddunt sonum, cum dicitur *ut* per se *re,* vel *mi;* sic de ceteris; et tunc cum numerate non sint non composite, nullam faciunt consonantiam, nullum cantum proprie quantumcunque vocferando continentur, nisi interveniat ibi distinctio et repercussio et ut sic inter illas pauca patet diversitas. Sed cum una jungitur alteri ascendendo cum dicitur *ut, re,* vel e converso descendendo, vel aliqua repercutitur cum dicitur *re, re,* statim sit consonantia hec vel illa secundum varias et distinctas conjunctiones, de quibus multa dicta sunt superius. Conveniunt autem tacte voces cum monocordi signis vel litteris de quibus dictum est, quia tam hec quam ille voces dicuntur. Sed in multis ab illis distinguuntur, quia ille littere he sunt syllabe. Illis antiqui suos notabant cantus sicque voces illis erant et note, voces vel soni cum naturaliter ab ore proferebantur note propter cantus per illas in libris sic figuratis ad placitum musicorum. Sed syllabis illis pro notis non utimur, quin potius illas figuris quibusdam, quas notas cantuum vocamus, figuramus de quibus infra videbitur. Item tacte syllabe cum tactis junguntur litteris, sicut *ut* cum gamma et dicitur *gamma ut;* cum A et dicitur A *re;* sic de ceteris. Idem autem cum se ipso non componitur. Item distincte littere

simul in eadem simplici clave non junguntur. Sed vocum illarum quandoque due simul cum eadem junguntur littera sicut in C *fa* et *ut;* D in D *sol* et *re,* sic de aliis, et quandoque tres ut patebit infra. Item distinguuntur in numero, quia septem sunt littere; sex vero voces; et voces he pluries in gammate repetuntur quam littere. Quare autem plures sint littere quam voces queri potest. Cum enim sex tacte voces in sex primis contineantur litteris, id est in : Γ, A, B, C, D, E, (ut re mi fa sol la) videntur cetere duc scilicet F et G superflue. Ad hoc sic quidam respondent : Verum est, ut aiunt, quod sex tacte voces in tactis sex litteris continentur, sed quia litterarum illarum paucitas ad omnem consonantiarum expressionem non sufficit, etiam nec ad dyapason G latina in octava clave locata est, que ad Γ grecam dyapason contineat. Sed F septimo loco posita est ne non gradatim ab E in G ascensus fieret vel descensus. Aliter de numero litterarum dici potest : secundum enim quod visum est supra, quatuor non sufficerunt quia in quintis non jacet tam perfecta concordia, sicut in octavis. Etiam non sufficerunt quinque, non sex, quia nec in sextis, nec in septimis consistit perfecta melodia; sed sistendendum fuit in septem propter causas supradictas. Quare scilicet septem tantum sunt monocordi vocum discrimina, que septem tactis distinguuntur litteris. Sed quare tantum sex sint voces illeque dicte sunt, non facile potest demonstrari. Potest tamen ad hoc talis assignari ratio : dyatessaron, secundum Boetium et antiquos, est prima et minima consonantia; est in ceteris omnibus perfecte concordie consonantiis inclusa et per consequens in ceteris omnibus dyatessaron cantatur. Constat autem dyatessaron in genere dyatonico, ex duobus tonis et ex minori semitonio, sicque requirit voces quatuor et intervalla tria. Aut igitur semitonium extremam aliquam tenet partem, aut mediam. Si extremam aut acutam, et duo toni gravem et sic habemus has quatuor priores voces, id est, *ut, re, mi, fa.* Nam inter *ut* et *re* tonus est, similiter inter *re* et *mi,* et inter *mi* et *fa* semitonium; aut tenet se in tonorum medio, et sic requiritur quinte vocis que est *sol* ad priores additio; quia quatuor precedentes hic explere non valebant, sed he *re, mi, fa, sol, la.* Nam hic inter *re* et *mi* est tonus, inter *mi* et *fa* semitonium, inter *fa* et *sol* tonus. Aut semitonium se tenet ad gravem partem et duo toni ad acutam. Ad hoc autem exprimendum non sufficiunt voces priores; sed requiritur sexte vocis, que est *la,* cum prioribus adjunctio ut habeantur he voces *mi, fa, sol, la.* Hic enim inter primam vel gravissimam et secundam est semitonium, inter secundam et tertiam tonus, similiter et inter illam et quartam; et quia pluribus modis variari non possunt dyatessaron quatuor voces, duos tonos cum semitonio continentes, oportuit ut essent sex tacte voces non plures non pauciores, sicut in figura patet hic posita :



Tacta sex vocum sufficientia sumpta est secundum tres ipsius dyatessaron species de quibus supra satis actum est. Imposuerunt autem musici doctores tactis sex vocibus nomina prius dicta

sic : cum semitonium duas habeat voces, unam gravem, aliam acutam, gravem vocaverunt *mi* acutam *fa;* et cum tacta gravis semitonii vox sub se duos contineat tonos similiter et duas voces, eamque immediate sibi subest a qua distat solo tono, dixerunt *re*; illam vero que mediate a qua distat duobus tonis et que est gravissima inter sex vocaverunt *ut*. Item cum acuta semitonii vox supra se duos habeat tonos et voces duas proximam *sol* dixerunt; mediatam vero a qua duobus distat et que est ultima et acutissima inter sex *la* nuncupaverunt; quia igitur quelibet vox cujuscunque cantus in gravi dyatonico est gravis vel acuta semitonii uno solo tono vel duobus distat a gravi semitonii voce, et similiter uno tono vel duobus ab acuta erunt sex voces, non plures non pauciores, quamvis repetite pluries. Utrum autem Boetius et sui predecessores his sex usi fuerint vocibus, dubium videtur cum monocordum inceperit a proslambanomenos que est A. Secundum nos sic, quia *re* gravior erat inter voces; nec Boetius unquam loqui videtur de nominibus et numero vocum illarum. Fuerunt autem qui dixerunt in principio cum tactarum sex vocum reperta fuerunt nomina, illas aliter quam nunc esse dispositas et distinctas, quia pro tunc, non inter *mi* et *fa* semitonii distantia, sed pro tunc duobus tantum ascendebant tonis dicendo : *ut, re, mi; mi, re, ut*. Et consimiliter ascendebant vel descendebant in aliis tribus vocibus dicendo : *fa, sol, la; la, sol, fa*. In unisono *ut* ponentes cum *fa; re* cum *sol; mi* cum *la*. Sicque non erat tunc inter *ut* et *fa* dyatessaron, sed equales erant et unisonantes. Similiter *re* et *sol,* et *mi* cum *la*. Sed quia tunc in vocibus illis semitonium non includebatur, modicumque per illas ascendebatur vel descendebatur, quia per duos tantum tonos etiam nec ad primam perfectam attingebant consonantiam que est dyatessaron et tres illarum superfluere videbantur, hec musici considerantes tres illarum, id est : *fa, sol, la,* super tres alias que sunt *ut, re, mi,* posuerunt; atque inter *fa* et *mi* semitonii statuerunt distantiam. Sicque factum est *ut* inter extremas illas voces que sunt *ut* et *la,* quatuor contineantur toni cum semitonio recte mediante inter tonos illos. Duos enim habet sub se partem gravem, et duos supra se ad acutam; et cum ex speciebus dyatessaron illarum sex vocum sumpta sit sufficientia in ipsarum dispositione multum regnat hec consonantia; nam semitonium ibi sic disponatur ut ab quamlibet vocum illarum extremarum contineat, ut puta ad gravissimam et ad acutissimam; et in hoc habentur due dyatessaron extreme species. Adhuc inter secundam a gravissima que est *re* et secundam ab acutissima que est *sol,* media dyatessaron species continetur; sicut igitur numerus perfectus qui est senarius ex tribus suis surgit et integriter partibus. Ut enim ibi sit superfluum vel diminutum, sic et ille sex voces ex tribus sic surgunt et integrantur dyatessaron speciebus. Ut quantum ad hoc nihil appareat, nihil diminutum, nihil superfluum. Si etiam aspicere volumus ad alias consonantias inter sex illas voces inclusas, ille preter dyatessaron in numero sunt senario, ut semitonium, tonus, semyditonus, dytonus, dyapente, tonus cum dyapente; sicque cum illis computando dyatessaron septem sunt; numerum autem septenarium multum commendat Macrobius exponendo sumnum Scipionis. Apparet autem inter voces illas sex magistralis et rationalis valde dispositio; non enim convenientius, non melius insuper, nec aliter disponi potuerunt quam disposite sunt, si tres tacte dyatessaron species expresse debuerunt ibi reperiri. Nam si ibi semitonium ab aliqua parte poneretur, extremam gravem scilicet vel acutam quatuor continui toni ad aliam partem se tenerent. Hoc autem monocordi dispositio non patitur, ut quatuor ibi toni continuentur. Nec in genere dyatonico, nec in cromatico, nec in enenarmonio, etiam tunc

sola species haberetur ibi dyatessaron. Item non decuit ut ille sex voces unicum sumerent vel terminum a semitonio, cum imperfectam vocum dicat distantiam, et directe ad regularem non pertineat monocordi divisionem, quia in superpartiente fundatur proportione; sed potius a tono qui oppositas habet conditiones. Item non debuit semitonium immediate poni post primum tonum vel ante penultimum, quia tunc ad reliquam partem tres essent toni continui, haberenturque ibi due tantum dyatessaron species expresse; alia et sequeretur inconvenientia que non tango, ex his patere potest quare inter illas se voces pluries tonus contineatur quam semitonium. Hec nunc de numero vocum de ipsarum sufficientia et earumdem rationabili dispositione dicta sufficiant; de ipsarum prosequamur conjunctionibus.

CAPITULUM LXIII.

De vocum conjunctione cum signis monocordi vel litteris.

Multiplex est vocum conjunctio, una cum monocordi prius tactis litteris vel signis, alia inter se; et hoc vel est cum distincte voces inter se inequalitate conjunguntur sive in unisono sicut sit in gammate, cum due voces vel tres cum una monocordi ponuntur littera *ut* in C gravi, *fa* et *ut*, in G gravi *sol, re* et *ut*. Alia est cum distincte voces et inequales invicem sociantur quarum scilicet una gravior est reliqua prout inter se tonum constituunt, semitonium, semyditonum; sic de ceteris consonantiis de quibus supra dictum est. Et de vocum conjunctione cum litteris nunc dicemus, sive vox una sive plures cum una junguntur littera; dico igitur quod tacte voces cum signis vel litteris monocordi conjunguntur sicut cum aliquibus, una tantum sicut in Γ, A, B, gravibus et in $\overset{e}{e}$ superacuta. Nam cum Γ prima vox jungitur que est *ut* et dicitur gamma *ut*; cum A igitur secunda vox que est *re* dicitur A *re*; cum B vox tertia sola que est *mi* dicitur *b mi*; cum $\overset{e}{e}$ vero ultima littera vox extrema jungitur que est *la* et dicitur E *la*. Decem autem sunt littere quarum quelibet duas recipit voces, *ut* C gravis *fa* et *ut*, et dicitur C *fa, ut*; et ibi incipit plurium vocum cum una littera conjunctio. Hoc quare fiat, dicetur infra. Item D gravis recipit *sol, b* acuta recipit *fa* et *mi*, non sub eadem figuratione, quia voces ille non sunt equales, sicut in aliis, unde recipit *fa*, sub forma *b* mollis vel rotunda et dicitur *b fa*; recipit *mi* sub forma ♮ quadrata et dicitur ♮ *mi*; acuta *e* duas voces recipit easdem sicut E gravis; similiter *f* acuta, sicut F gravis. Item ♮ ♮ superacuta consimiliter sub distinctis figurationibus duas recipit voces consimiles, sicut *b* acuta. Item $\overset{c}{c}$ et $\overset{d}{d}$ superacute consimiles duas habent voces sicut C et D graves.

Dico ulterius quod sex sunt littere quarum quelibet tres habent voces scilicet G gravis et *g* acuta; harum quelibet tres habent consimiles voces que sunt *sol, re, ut*; propterea tam hec quam illa dicitur G *sol re ut*. Item A acuta et $\overset{a}{a}$ superacuta tres consimiles habent voces, id est *la, mi, re*, et dicitur quelibet A *la mi re*. Item C acuta tres habet voces, que sunt *sol, fa, ut*. Unde dicitur C *sol fa ut*. Similiter *d* acuta tres habet voces que sunt *la, sol, re*. Ideo dicitur D *la sol re*. Patet igitur vocum cum litteris conjunctio; in monocordo enim gammate vel manus articulis non solum littere, non solum ponuntur voces, sed tam littere quam voces simul juncte. Dicit enim quedam gloza super Boetium ubi loquitur Boetius de litteris vocibus vel notis monocordi; ponit, inquit, Boetius litteras grecas geminas unam ad designandum sonum ipsarum. Quod Guido considerans in sua musica, sequens Grecos, gamma posuit ad designandam primam cordam, *ut*. Vero ad designandum sonum ipsius, eodem modo A ponitur pro secunda corda, *re* pro voce ejus, sic

de ceteris. In hujus modi autem vocum cum litteris conjunctionem gammatis consistit expositio de qua nunc amplius loquimur, ut appareat que voces invicem cum tactis litteris vel signis monocordi sint conjungibiles et que minime. Gamma est conveniens ordinatioque vocum cum monocordi litteris vel signis et inter se conjunctio. Conveniens dicitur, quia non quelibet vox cum qualibet jungibilis est ibidem. Nunquam enim sibi sub eadem littera vox ad sibi tertiam conjungitur, quia non ponitur *ut* com *mi*, non *re* cum *fa*, non *mi* cum *sol*, non *fa* cum *la*.

Quare autem sub una littera vox ad sibi tertiam non jungatur, multiplex reddi potest ratio; una quia vox ad sibi tertiam facit vel semidytonum, vel dytonum; he autem consonantie cum in proportionibus fundentur superpartientibus, non pertinent directe ad regularem monocordi divisionem; unde ab antiquis non consonantie, sed consonantiarum partes dicte sunt. Alia ratio, que potior est, videtur quia ad hoc plures voces simul sub una junguntur littera et in unisono, ut una propter ascensum vel descensum faciendum mutari possit in aliam. Ille igitur voces simul non sunt cum tactis litteris jungibiles, quarum ascensus vel descensus immediate repugnat ad invicem. Sic autem est de ceteris vocibus; nam ab *ut* ascensus fit per tonum et tonum, a *mi*, per semitonium et tonum. Item si *mi* et *ut* simul jungerentur, possetque fieri vera unius in alteram mutatio, tetrationus in dispositione gammatis sine aliqua falsa musica vel mutatione posset reperiri. Nam sub *mi* descensus fit per duos tonos et supra ut per duos tonos fit intensio. Item a *re* descensus fit per tonum; a *fa* vero que sibi tertia est, per semitonium. Item a *mi* ascensus immediatus fit per semitonium; a *sol* sibi tertia per tonum. Item *fa* immediate semitonio deponitur, sed *la* sibi tertia tono. Item *ut* et *la*, que sunt voces extreme, nunquam simul cum aliqua monocordi junguntur littera, propter tactas causas, quia tonus cum dyapente non pertinet directe ad monocordi divisionem. Ab hoc etiam sequeretur ut quatuor toni continui sine falsa musica reperire possint in gammate. Item habent conditiones oppositas quia ipsi, ut sic convenit elevari quod non deponi nisi in aliam mutetur vocem, sed ipsi *la* sic in est deponi, quod nequaquam intendi nisi in aliam vocem mutetur. Sed jungitur vox cum sibi proxima vel immediata, si distat ab illa per tonum sicut *ut* cum *re*, et *re* cum *mi*, et *fa* cum *sol*, similiter *sol* cum *la*. Hoc autem fit quando tonus directe pertinet ad regularem monocordi partitionem, vel potius propter cantum per *b* molle quem immediate sequitur cantus per ♮ quadratum. Ordinantur enim secundum ordinem primarum vel radicalium vocum solfationis illarum; sic igitur patet que voces simul et cum quibus jungantur, vel non jungantur litteris; ipsarum et conjunctarum ordo; et quod contra tactas vocum inter se et cum litteris conjunctiones agit voces ponendo; ubi ponende non sunt et simul jungendo inconjungibiles, regularem gammatis vocum corrumpit dispositionem et in cantu plano falsam committit musicam.

Advertendum est autem quod voces que eidem littere simul conjunguntur preterquam in *b* ♮, etsi sint dissimiles, sunt tamen equales et unisonantes; alias inter illas non esset vero mutatio. Quod autem voces unisonantes eamdem et sub eadem figura requirant litteram, non sic voces ipsius dyapason, quia, secundum Guidonem, prout visum est, quelibet littera etsi aliqualiter cum sua octava conveniat, aliqualiter tamen in figura distinguitur. Quod etsi nec in nomine nec in figura distinguerentur. Due tamen sunt littere que duabus dyapason respondent vocibus, sola autem littera vocibus respondet unisoni. Quid per hoc datur intelligi, nisi quod voces unisonantes magis invicem uniuntur quam dyapasonantes, quia ille equales sunt, he inequales. Cum autem in gam-

matis dispositione, ut ex dictis apparere potest. Prima et gravissima sex distinctarum vocum, que est ut septies contineatur cum vocibus sibi appendentibus; ut per consequens septem sint ibi solfationes, erunt in gammate XLII; voces septies enim sex vel sex septies sunt XLII. Sic igitur numerus vocum numerum superat litterarum. Hec autem ut magis sint manifesta, ea etiam que dicta de dispositione et conjunctione vocum cum litteris, sequens inspiciatur descriptio:

Figuralis vocum cum litteris monocordi descriptio.

Superacute.	e e							la.
	d d						*la.*	sol.
	c c						*sol.*	fa.
	b♮.						*fa.*	mi.
	a a					la.	*mi.*	re.
Acute.	*g.*					sol.	*re.*	ut.
	f.					fa.	*ut.*	
	e.				*la.*	mi.		
	d.			la.	*sol.*	re.		
	c.			sol.	*fa.*	ut.		
	b.			fa.	*mi.*			
	a.		*la.*	mi.	*re.*			
Graves.	*G.*		*sol.*	re.	*ut.*			
	F.		*fa.*	ut.				
	E.	la.	*mi.*					
	D.	sol.	*re.*					
	C.	fa.	*ut.*					
	B.	mi						
	A.	re.						
	Γ.	ut.						
		·♮.	natura	*.b.*	·♮.	*natura*	.b.	·♮.
		durum		*molle*	durum		molle	*durum*

	la.							e e
	sol.	la.						d d
	fa.	sol.						c c
	mi.	fa.						b♮.
	re.	mi.	*la.*					a a
	ut.	re.	*sol.*					*g.*
		ut.	*fa.*					*f.*
			mi.	la.				*e.*
			re.	sol.	*la.*			*d.*
			ut.	fa.	*sol.*			*c.*
				mi.	*fa.*			*b.*♮
				re.	*mi.*	la.		*a.*
				ut.	*re.*	sol.		G.
					ut.	fa.		F.
						mi.	*la.*	E.
						re.	*sol.*	D.
						ut.	*fa.*	C.
							mi.	B.
							re.	A.
							ut.	Γ.
	·♮.	*.b.*	natura	·♮.	.b.	*natura*	·♮.	
	durum	*molle*		*durum*	molle		durum	

Superacute. Acute. Graves.

In posita descriptione patet vocum litteris monocordi conjunctio, et que voces ibi simul conjungantur et cum quibus litteris; apparet etiam ibidem cum quibus litteris una tantum jungatur vox, cum quibus due, cum quibus tres; pate tibi numerus litterarum et numerus vocum que graves dicantur, que acute, que superacute, quot sint ibi solfationes. Adhuc patet ibi que voces per ♮ naturam, que per *b* molle, ordo modorum illorum cantandi, et quotiens reperiantur ibidem. Item describuntur ibi voces et littere, dupliciter quia ascendendo a sinistris et descendendo a dextris. Sed quia hujus modi vocum et litterarum dispositio non solum denominatur a prima clave que est *gamma ut,* vocatur gammatis constitutio, dispositio vel ordinatio. Sed etiam dicitur manus vel palma, quia in manu vel palma juncturisque digitorum solent adiscere pueri suum gamma. Ideo tacta vocum et litterarum dispositio, hic in manu vel in palma describatur in modum qui sequitur [1].

CAPITULUM LXIV.

[De vocum proprietatibus vel modis cantandi.]

Dictum est de vocum cum litteris conjunctionibus, dicamus de vocum proprietatibus sive modis cantandi qui in dispositione gammatis, sicut jam tactum est, continentur. Proprietas autem, ut hic sumitur, nihil aliud est quam differentia. Differentiarum autem tres sunt species, id est ♮ durum vel quadratum, natura et *b* molle. Est autem ♮ durum tonus ante A grave, *a* acutum et $\frac{a}{a}$ superacutum; sed *b* molle est semitonium ante *a* acutum et $\frac{a}{a}$ superacutum. Natura vero dicitur cantus sumptus sine aliquo *b*. Est igitur regula quod omne *ut* in cipiens in G, cantatur per ♮ durum vel quadratum; et ab aliquibus vocatur caudatum cum quinque vocibus illi annexis ad unam et eamdem pertinentibus solfationem. Omne *ut* ortum habens a C, cantatur per naturam cum vocibus illis solfationis; omne *ut* invicem sumens ab F, cantatur per *b* molle cum vocibus illi annexis. Cum igitur in gammate seu manu G ter reperiatur et in quolibet *ut* ponatur, reperietur ter in manu cantus per ♮ durum; cantus vero per naturam bis, quia etsi C ter ibi habeatur, in superiori tamen quod dicitur superacutum *ut* non ponitur; nam cum sit status vocum et litterarum in E *la*, non posset illius ut ibi compleri solfatio. Vocat autem quidam bassam naturam cantum qui oritur a C gravi, altera vero naturam eum qui incipit in *c* acuto. Cantus vero per *b* molle vel rotundum bis in manu reperitur. Iste tres vocum proprietates vel differentie sunt tres cantandi modi qui convenienter sic ordinantur, ut ille ceteros procedat qui est per ♮ durum, quasi ceteris quantum ad suum principium gravior et durior. Inde sequitur cantus per naturam quo quia sepius utimur, quia nobis naturalior sit, in medio ceterorum collocatur. Tertio disponitur cantus per *b* molle qui ob causas aliquas prius tactas ceteris additus est, nec decuit ut cantus hic, qui est per *b* molle, post A primam poneretur. Jam enim ceteros duos cantandi modos precederet quos merito tanquam illis posterior sequi debet et alia adhuc sequerentur inconvenientia prius tacta. Inventi sunt autem hi distincti modi cantandi ne, si esset unus et idem cantandi modus in totius gammatis dispositione, fastidium nobis generaret. Etiam non esset tunc ratio multiplicandi solfationes in gammate, non esset insuper ratio ponendi duas vel plures voces in eadem littera vel clave. Cum enim distincte voces eidem juncte littere, ut puta *sol* et *re*, ipsi D gravi a distinctis oriantur, non de cet ut per eumdem modum, sed potius per distinctum decantentur. Et similiter intelligendum est de distinctis vocibus litterarum aliarum. Adhuc si non essent distincti modi can-

1 Manus in codice vacat.

tandi, periret vocum mutatio, per quanto in vocum mutationibus semper cantandi variatur modus.

Item distinctio modorum cantandi causa est quare distincte voces cum eadem ponantur littera. Unde, quia non sunt nisi tres modi cantandi, non ponuntur ad plus nisi tres voces simul cum una littera. Si enim quatuor ponerentur, quatuor esse deberent cantandi modi, cum distincte voces in eadem littera nunquam per eumdem cantantur modum. Sufficiunt autem tres, quia si plures ponerentur, esset nimia confusio et multitudo in vocibus et mutationibus. Ex his patet illorum summa irrationabilis qui ponunt in gammate septem cantandi modos, ut cantum gamme, cantum proprium, cantum *b* mollis, cantum ♮ duri, cantum secundi proprii, cantum secundi *b* mollis, cantum secundi ♮ duri. Hi enim cantus licet nominibus sic distinguatur, ad tres tamen principiales prius dicte reducuntur. Nam sicut octave vocis additio est quasi prime vocis repetitio propter ipsam dyapason ut dicantur ex hoc esse septem discrimina vocum, sic rationabiliter factum est ut in octavis vocibus consimilis iteretur cantandi modus qui in primis fiat observatus. Ut sicut voces octave dyapason resonantes dicuntur consimiles, sic per consimilem decantentur modum; propterea sicut de gamma ut per ♮ durum decantatur cum vocibus illius solfationis; similiter est ut de G gravi, que octava est a priori, distans per dyapason per eumdem decantatur modum cum vocibus sibi annexis, et eodem modo ut de G gravi, que octava est a priori *g* acuta, et per eamdem rationem ut de C gravi et de *c* acuta per eumdem modum decantantur, id est proprium cantum vel per naturam.

Consimiliter ut de F gravi et de *f* acuta per consimilem decantantur modum qui dicitur per *b* molle, alioquin etiam si essent septem distincti modi cantandi quare sub eadem littera non ponerentur septem voces in aliquibus clavibus. Sunt insuper quidam dicentes duos modos debere sufficere, eum scilicet qui est per ♮ durum et eum qui est per *b* molle. Dicunt enim cantum per naturam esse superfluum et vanum, cum alii duo cantus naturales sint; sicque ponunt quod cantus per ♮ durum oriatur tam in G quam in C, qui vero per *b* molle, in F; sed tacta positio non videtur rationabilis, primo quia nihil mutatur in se ipsum, sed secundum tactam opinionem hoc contingeret ut cum in C gravi *fa* mutaretur in *ut,* vel e contrario cum ille due voces per eumdem cantentur modum, scilicet per ♮ durum, et similiter in D gravi *sol* in *re* vel e converso, et in E gravi *la* in *mi*, et e converso. Secundo quia tunc in nulla clave deberent tres poni voces, cum duo tantum sint modi cantandi et in aliquibus, ubi sunt due, una tantum quibus modus unus respondet cantandi. Tertio quia voces illius solfationis non possunt convenienter cantari per aliquod *b* nec durum nec molle, quibus in suo processu nullum occurrit *b;* tales sunt ille que ortum habent a C gravi vel acuto. Quarto quia duo cantus similes immediate disponerentur in gammate. Convenientius autem videretur si non essent nisi duo modi cantandi; quod alternatim unus post alium poneretur.

Hoc autem esset non modicum gammatis dispositionem corrumpere, quia ubi ponitur natura, poneretur *b* molle, et ♮ durum ubi nunc *b* molle, si tot essent *ut* in gammatis dispositione quot sunt modi et in eisdem litteris, essetque *b* molle ter in manu, et ♮ durum quater. Tres igitur sunt proprietates cantuum vel modi cantandi jam dicti, quorum unus a natura denominatur, non quia alii duo naturales sint, cum eisdem utantur vocibus eamdem inter se dispositionem habentibus sic et ille, sed quia continent tetracordum finalium, in naturalibus principalibus sepius et regularibus cantus finiuntur. Unde

dicunt aliqui quod cantus qui est sine aliquo *b*, naturalis dicitur, quia omnis cantus naturalis et regularis in ejus confinio principium habet et finem, et quidquid sit de principio de fine satis concorditer, hoc verum est. Hunc etiam modum cantandi vocant aliqui proprium cantum, quia tale nomen, ut dicunt, primo sibi fuit ab auctore impositum. Tacti modi cantandi proprietates dicuntur vel differentie, quia per illos voces simul posite et que a distinctis ita oriuntur, distinguuntur et differre dicuntur. Nam cum plures et distincte voces sub eadem posite littera sint equales et unisone, sicut *la*, *mi* et *re*, in *a* acuta omnes sicut in nominibus distinguuntur; sic et in alio aliquo. Et hoc est in tactis distinctis modis cantandi; cantatur enim ibi *la* per naturam secundum *ut* de C; *mi* per *b* mollem secundum *ut* de F; sed *re* per ♮ durum secundum *ut* de G.

Et consimili modo intellligendum est de distinctis vocibus in aliis positis clavibus. Ex his etiam videri potest quare in tribus primis litteris et in ultima sunt sole voces, quare in quarta due, in quinta due, in sexta due, in septima due, in octava vero, que est G gravis, tres, et in nona tres; et sic de ceteris similiter, et octo vocum litteris assignatarum disponuntur ordines modorum illorum cantandi per quos cantantur voces ille.

CAPITULUM LXV.

De vocum inter se regularibus mutationibus.

In tractando de vocum regularibus mutationibus, primo quid sit mutatio videatur, demum qui et quot sunt modi mutationum, vel quot species, que voces invicem sint mutabiles et que non. Mutatio regularis, ut hic sumitur, est distinctorum vocum per diversos modos decantatarum equalium vel unisonantium ad ascendendum vel descendendum unius in alteram variatio. Mutatio regularis dicitur ad excludendam irregularitatem de qua postea dicetur. Distinctarum vocum dicitur, quia sola vox in se ipsam non mutatur, sicut nec idem in quantum idem in se ipsum vertitur. Et propterea in Γ, in A, in B, in $\frac{e}{e}$, non est mutatio, cum ibi sint sole voces et solus cantandi modus. Sicut enim in mutationibus variantur voces, sic et modi cantandi; in motu siquidem est mutatio termini a quo scilicet et ad quem sunt distincti. Ponitur autem ibi equalium vel unisonantium ad excludendum voces inequales quarum scilicet una altior et gravior est reliqua; et hec est potior causa quare in *b fa*, ♮ *mi*, non est mutatio, cum voces ille per semitonium majus distent ad invicem, ut sepe dictum est; et per hoc, quod dicitur vocum equalium vel unisonantium satis datur intelligi, quod voces inter quas est mutatio simul cum eadem ponitur littera, non repetita et aliter figurata sicut sit in vocibus ipsius *b* ♮. Non enim dicitur ibi *b fa mi*, sed repetitur ibi sub qualibet voce et sub alia figuratione littera illa; non sic autem sit in aliis clavibus in quibus voces, etsi in nominibus dictincte sint, equales tamen sunt, unde non dicitur E *la*, E *mi*; sed E *la mi*, et sic de ceteris. Cum autem dicitur ad ascendendum vel descendendum, tangitur causa finalis mutationis; nam cum sex sint voces, si supra illas procedere volumus ascendendo vel sub illis descendendo, oportet unam in alteram variare. Cum enim in C *fa ut*, non possit quisquam per vocem, que est *fa* ultra vocem tertiam ascendere que est *la*, ut valeat ad quartam vel quintam procedere, oportet mutare *fa* de dicta clavi in *ut* ejusdem clavis vel littere. Quod si ab *ut* tacte clavis vult quis inferius descendere, oportet dictam vocem in *fa* variare que ejusdem clavis est. Prima tactarum mutationum est ad ascendendum cum dicitur *fa ut*, alia ad des-

cendendum cum e converso dicitur *ut, fa;* et eodem modo intelligendum est de mutationibus in aliis clavibus ubi plures voces sunt et equales; omnes enim sunt vel ad ascendendum, vel ad descendendum. Posset etiam dici quod nonnulla causa mutationis vocum est variatio tactorum contandi modorum; sed prior causa potior est. Species mutationis generaliter loquendo due sunt, quia omnis mutatio ad ascendendum sit vel ad descendendum. Alio modo specialius ponunt aliqui species octo mutationum quarum quatuor sunt ad ascendendum, quatuor ad descendendum, quia mutatur *re* in *ut* et e converso, *mi* in *re* et e converso, *sol* in *fa* et e converso, *la* in *sol* et e converso. Sed hi considerant mutationes tantum inter voces proximas et immediatas, inter quas esset tonus, si inequales essent, non inter quartas vel quintas inter quas dyatessaron est vel dyapente, si essent inequales.

Ad illas autem si inspiciamus, una cum predictis inveniemus XVIIJ mutationum species; novem ad ascendendum et novem ad descendendum. Et hoc tripliciter ostendi potest: primo a termino a quo incipit mutatio, id est a voce que in aliam mutatur; secundo a termino ad quem, id est a voce in quam fit mutatio; tertio ab utroque. Primum sic patet: in voce que est *ut* mutari potest *re* dicendo, *ut, re;* item *sol* dicendo *ut, sol.* He tres mutationes ex parte termini non distinguuntur cum ad eamdem terminent vocem; sed ex parte principiorum a quibus ille incipiunt mutationes, id est adversus vocibus que in eamdem variantur vocem. Item in *re* mutari possunt quatuor voces que sunt *ut, mi, sol, la.* Item in *mi* due voces possunt mutari, id est *re* et *la;* in *fa,* due scilicet *ut* et *sol;* in *sol,* quatuor id est *ut, re, fa* et *la;* in *la,* tres que sunt *re, mi, sol.* He mutationes a principio a quo distincte XVIII sunt, quia si ipsarum distinctio sumatur a termino ad quem totidem invenientur, et hoc sit patet: Si tres voces mutabiles sint in aliquam vocem, e converso vox illa mutabilis erit in illis tribus, ut vox que est *ut* mutabilis est in *re,* in *fa,* in *sol.* Et he mutationes in parte terminorum ad quem distinguuntur, sicut ille que sunt e converso ex parte principiorum a qua distincte sunt; et eodem modo intelligatur de aliis, id est de vocibus in quas mutari potest *re* que sunt quatuor, scilicet *ut, mi, sol, la;* et in quas mutari potest *mi,* id est *re* et *la;* in quas *fa,* id est in *ut,* in *re,* in *fa,* in *la* et in quas *la,* quia in *re,* in *mi* et in *sol.* Et hic etiam XVIII continentur vocum mutationes; et si has vellet quis a precedentibus distinguere, essent XXXVI mutationes.

Item tacte mutationes quasi simul ex parte utriusque terminum distingui possunt. Sic mutari potest *ut* in *re,* et e converso, dicendo *ut re, re ut.* In *fa* et e converso, in *sol* et e converso. Item *re* mutabilis est in *mi* et e converso, in *sol* et e converso, in *la* et e converso. Item mutari potest *mi* in *la,* et converso. Item variari potest *fa* in *sol,* et e converso. Item verti potest *sol* in *la,* et converso; et hic etiam XVIII reperiuntur mutationes. Si vero curiose velimus inspicere quotiens quelibet tactarum mutationum reperiatur in gammate, invenimus ibi LII mutationes. Nam mutatio ipsius *ut* in *re,* et e converso, in duobus reperitur locis, id est in G gravi et in *g* acuta, sic habemus quatuor mutationes. Item mutatio ipsius *ut* in *fa* et e converso, in quatuor locum habet litteris que sunt C tam gravis quam acuta; F tam gravis quam acuta, et sic jacent ibi mutationes octo. Item mutatio ipsius *ut* in *sol* et e converso, in tribus continetur litteris, quia in G tam gravi quam acuta, et in C acuta, et hic sex habentur mutationes, sic jam habemus XVIII mutationes. Item mutatio ipsius *re* in *mi* et e contrario, in duabus stat litteris que sunt *a* tam

acuta quam superacuta et LX quatuor sunt mutationes. Item variatio ipsius *re* in *sol* et e converso, quatuor habet loca, id est D in regula et *d* in spatio, et G in spatio et in regula, sic octo. Item mutatio ipsius *re* in *la* et e converso, reperitur in *a* tam acuta quam superacuta, et in *d* acuta, sic sunts ex. Item mutatio ipsius *mi* in *la* et e converso, locum habet in E tam gravi quam acuta et in *a* tam acuta quam superacuta. Item mutatio *fa* in *sol* et e converso reperitur in C tam acuta quam superacuta, adhuc mutatio ipsius *sol* in *la* locum habet *d* tam acuta quam superacuta.

He mutationes sumpte sunt LII, sic patet que mutationes sunt ad ascendendum, quantum ad extremas voces que sunt *ut* et *la*, et que ad descendendum. Patet etiam hoc de mediis vocibus in quantum mutantur in tactas extremas voces vel e converso, et ibi XII species tanguntur mutationum quarum sex ad descendendum et sex ad ascendendum. Et cum non sint nisi XVIII mutationum species, non restant nisi sex et ille competunt vocibus mediis ut inter se conferuntur. De illis autem tres sunt ad ascendendum ut ea qua mutatur *sol* in *re*, dicendo *re, sol*, et ea qua vertitur *mi* in *re*, dicendo *mi, re;* ea etiam qua convertitur *sol* in *fa*, dicendo *sol, fa*. Tres autem ille converso sunt ad descendendum ut ea qua vertitur *re* in *mi*, dicendo *re, mi;* ea que dicitur *re, sol;* et ea insuper qua mutatur *fa* in *sol*, dicendo *fa, sol*. Generaliter autem dici potest quod omnis mutatio que terminatur in vocem cui amplior competit ascensio quam illi que in illam mutatur ita quod si essent unius et ejusdem solfationis, altior esset illa vox que principium est quam illa que est terminus illius mutationis. Talis, inquam, mutatio fit ad ascendendum : hoc igitur modo mutatur in vocem que est *ut, re, fa* et *sol*. Item in *re* secundum istum modum mutantur *mi, sol* et *la*. Item in *mi* secundum hunc modum mutationis utitur *la*. Adhuc secundum tactum modum convertitur *sol* in *la* et *la* in *sol*. Hi sunt novem mutationum modi omnes ad ascendendum e converso dico quod omnis mutatio terminata in vocem cui major competit dispositio quam illa que inchoat illam. Talis, inquam, mutatio fit ad descendendum, convertitur *ut* in *re*, in *fa* et in *sol*. Item secundum tactum modum mutatur *re* in *mi*, in *sol* et in *la*. Item secundum predictum modum vertitur *mi* in *la*. Adhuc secundum modum pretactum variatur *fa* in *sol* et *sol* in *la*. In omnibus autem tactis mutationibus non solum vox in vocem, sed modus cantandi in alium convertitur modum. Et he quidem mutationes modo qui sequitur describuntur :

FIGURA DE MUTATIONIBUS VOCUM.

Cantus per ♮ quadratum *Tonus*	*nus* ♮ *quadratum* Tonus	nus ♮ quadratum *Semitonium*	♮ *natura.* Tonus
Ut Gamma *Non est mutatio.*	Re *A* Non est mutatio.	*Mi* ♮ *Non est mutatio.*	Fa *Ut* *C* Fa *Ut* [Ut Fa] [Fa Ut] Mutatio.
nus ♮. *natura.* Tonus	nus ♮ natura. *Semitonium*	natura *b molle.* Tonus	nus *natura b* ♮. Tonus
Sol Re *D* Sol *Re* [*Sol Re*] [Re Sol] *Mutatio.*	La *Mi* E *La* Mi [La Mi] [*Mi La*] Mutatio.	*Fa* Ut *F* Fa *Ut* [Fa Ut] [Ut Fa] *Mutatio.*	Sol *Re* Ut G *Sol* *Re* *Ut* [*Sol Re*] [Re Sol] [*Sol Ut*] [Ut Sol] [*Re Ut*] [Ut Re] Mutatio.
nus *natura* b. ♮.	.*b.* ♮.	.*b.* ♮ natura Tonus	nus .*b.* ♮ *natura* Tonus
La *Mi* Re A *La* Mi *Re* [La Mi] [*Mi La*] [La Re] [Re La] [Mi Re] [Re Mi] *Mutatio.*	Fa *Mi* .*b.* ♮. *Fa* Mi Non est mutatio quia voces sunt equales.	Sol *Fa* Ut C *Sol* Fa *Ut* [Sol Fa] [Fa Sol] [Sol Ut] [*Ut Sol*] [Fa Ut] [*Ut Fa*] *Mutatio.*	*La* Sol *Re* *D* La *Sol* Re [La Sol] [*Sol La*] [La Re] [*Re La*] [Sol Re] [*Re Sol*] Mutatio.
nus ♮. *natura.* Semitonium	*natura* .b. Tonus	*nus.* Natura .*b.* ♮. Tonus	*nus* natura .*b.* ♮.
La Mi E La *Mi* [*La Mi*] [Mi La] *Mutatio.*	*Fa* Ut *F* Fa *Ut* [Fa Ut] [*Ut Fa*] Mutatio.	*Sol* Re *Ut* G Sol *Re* Ut [*Sol Re*] [Re Sol] [*Sol Ut*] [Ut Sol] [*Re Ut*] [Ut Re] *Mutatio.*	*La* Mi *Re* A La *Mi* Re [*La Mi*] [Mi La] [*La Re*] [Re La] [*Mi Re*] [Re Mi] Mutatio.
.*b.* ♮. Fa *Mi* .*b.* ♮. *Non est mutatio quia voces non sunt equales.*	.*b.* ♮. *Tonus* Sol *Fa* C *Sol* Fa [Sol Fa] [*Fa Sol*] Mutatio.	*nus.* .b. ♮. Tonus *La* Sol d d La *Sol* [*La Sol*] [Sol La] *Mutatio.*	nus. ♮. *La* *e* *e* La Non est mutatio quia hec est sola vox.

CAPITULUM LXVI.

[De vocum inter se mutationibus irregularibus.]

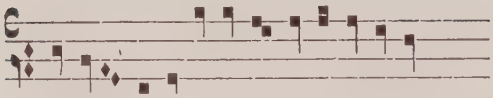
Vocum irregularis mutatio tunc fieri dicitur, quando vox in vocem mutatur que illi secundum convenientem prius tactam vocum in gammate dispositionem minime sociatur, ut si vox mutetur in sibi tertiam scilicet *ut* in *mi* vel e converso; *re* in *fa* et e converso; *mi* in *sol* vel e converso; *fa* in *la* vel in converso; *ut* in *la* et e converso. Et generaliter loquendo irregularis mutatio et quocienscunque vox alicujus clavis mutatur in vocem alterius clavis sibi non conjunctam secundum prius tactas vocum gammatis conjunctiones *ut, si, fa,* de C gravi mutetur in quamcumque aliam vocem quam in *ut* vel e converso, vel *re* de D gravi in aliam quamcunque quam in *sol* et sic de aliis. Sunt enim quedam voces que in prius tacta regulari vocum gammatis dispositione simul nunquam componuntur in unisono et cum eadem littera, ut voces tertie, voces sexte et *fa* cum *mi;* et de illis generaliter verum est quod nunquam una illarum irregulariter mutatur in aliam. Alie sunt voces secunde que alicubi simul sociantur, sed raro sicut *ut* cum *re;* in locis duobus, id est in G gravi et acuto *re* cum *mi;* in tribus scilicet in *a* acuto et superacuto et in *d* acuto *fa* cum *sol;* in duobus id est in *c* acuto et superacuto; *sol* cum *la* in duobus, quia in *d* acuta et superacuta non est vis si tacta litterarum nomina nunc in neutro, nunc in femineo ponantur genere. Sic enim illis utentur actores, ut per respectum ad nomen elementi neutra sint ad nomen littere feminina. Tacte voces ubi invicem conjunguntur, regulariter inter se mutabiles sunt, non alibi. Hec igitur invicem se consecuntur ut ubi est irregularis vocum, ibi irregularis est vocum conjunctio. Vocatur autem irregularis mutatio falsa mutatio, propterea quia vox mutatur in vocem que sibi non vere, sed false conjunguntur; vocatur et falsa musica, quia vadit contra regularem vocum in gammate dispositione. Ex his patet quod descendens a *mi* de *b*, ♮, per tonum et semitonium falsam committit musicam, quia oportet tunc ut cum *mi* in unisono jungatur, *sol* mutetur, quia *mi* in *sol* dicendo *mi, sol, fa, mi.* Hoc autem faciunt quidam cantores in mediatione toni quarti a *mi* de *b*, ♮, per tonum et semitonium descendentes. Similiter falsam committunt musicam, quia a *la* de *e* acuta descendunt per tonum et semitonium, quia oportet ut cum dicta *la* ponant *sol*, *ut,* fiat descensus per tonum cum semitonio que est inter *sol, mi,* vel *sol, fa, mi;* non inter *la*, *fa,* vel *la*, *sol, fa.* Tactam falsam musicam incurrunt quidam cantores in finali mediatione toni septimi in simplicibus psalmis, ut tangetur infra; et qui tactis irregularibus utuntur mutationibus, cantu falso utuntur. Dicunt autem aliqui mutationem irregularem esse, cum est processus supra vel infra immediatus ad sextam septimam vel octavam vocem. Ad sextam ut in « Seculorum » tertii toni finis antiphonarum ejusdem toni quantum ad ascensum et quantum ad descensum in prosa illa : « Veni Sancte Spiritus », ubi dicitur :

Celitus lucis tue.

ad septimam, nota in eadem prosa ubi dicitur :

Innoxium lava.

ad octavam, in tacta prosa, ibi :



Solatium o lux beatissima.

Sed illi improprie sumunt mutationem, cum mutatio sit vocum equalium vel unisonantium unius in aliarum variatio. Non feci autem mentionem de processu ad nonam vel decimam vocem immediate, quia in cantu plano ecclesie nullus ultra dyapason ascendere debet immediate vel descendere. Etiam, secundum Guidonem, non sunt nisi sex vocum conjunctiones, quarum ultima est ad quintam per dyapente. Sed cum duplex sit musica plana et mensurabilis, irregularis vel falsa mutatio vaditur contra planam musicam quia musica plana tali mutatione et cantu qui ad aliam sequitur, non utitur, cum obviet regulari dispositione monocordi quam observare nititur. Sed tacta irregularis mutatio non sic vadit contra musicam mensurabilem que respicit plures voces simul prolatas et aliquam concordiam inter se habentes, ut si quis a *mi* de *b*, ♮ supra vult habere vocem dyapente resonantem, oportet ut tacta falsa utatur mutatione ponendo *mi* cum vocibus ipsius *f* acute, et ibi cantando quasi per ♮ durum, et mutando semitonium in tonum; quia voces ipsius *f* acute que sunt *fa* et *ut*, per semitritonum distant a *mi* de *b*, ♮. Superat autem dyapente semitonium, quantum tonus superat minus semitonium, id est in semitonio majori, et consimiliter est in aliquibus aliis ipsius gammatis locis. Ut ergo possit ubique haberi dyapente de quinta ad quintam sub vel supra, expedit tactas facere mutationes. Ille igitur etsi dicantur false, quantum ad planam musicam, non tamen quantum ad musicam mensurabilem. Ideo in aliquibus instrumentis, ut in organis quasi ubique tonus dividitur in duo semitonia inequalia, ut plures ibi fieri possunt concordie.

CAPITULUM LXVII.

[De vocum inequalium conjunctione in quodam generali.]

Supradictum est de vocum conjunctionibus cum monocordi litteris et inter se prout due vel tres simul conjunguntur in equalitate et unisonantia. Nunc aliquid breviter tangamus de vocum inequalium inter se mixtione. Dico igitur quod vox alteri inequalis, quia altior vel gravior aut jungitur ad sibi proximam vel immediatam, quantum ad sex voces prius tactas; et tunc vel est tonus ut inter *ut* et *re*, inter *re* et *mi*; vel est semitonium ut inter *mi* et *fa* vel e converso; vel jungitur ad vocem sibi mediatam, et tunc vel ad tertiam ut sola vox inter illas mediare possit et tunc vel est semyditonus, ut inter *re* et *fa* et e converso, inter *mi* et *sol* et e converso, vel sit dytonus ut inter *ut* et *mi*; inter *fa* et *la* et e converso jungitur ad quartam vocem et fit tunc dyatessaron, ut inter *ut* et *fa*, inter *re* et *sol*, inter *mi* et *la* et e converso; vel fit tritonus ut inter voces F gravis et *mi* de *b*, ♮ acuta, et inter *fa* de *b*, ♮, acuta et voces *e* acute. Hec autem vocum conjunctio locum habere nequit in una et eadem sex vocum solfatione. Unde rarissime utendum est ea, quia rudis nimis est, sive voces ille successive proferantur, sive simul etiam cantantur. Semper per diversos modos cantandi aut jungitur vox ad sibi quintam, et fit dyapente ut inter *ut* et *sol*, inter *re* et *la* et e converso, vel semitritonus ut inter *mi* de B gravi et voces ipsius F gravis, et alibi, ut visum est libro secundo, nec umquam extreme voces semitritoni ad eamdem pertinent solfationem. De hac vocum conjunctione parum aut nihil loquuntur actores. Vel jungitur vox ad

sibi sextam, et fit tonus cum dyapente ut inter voces E gravis et *c* acute; et sic ulterius procedendo. Distincte sunt vocum conjunctiones que distinctas vocum inequalium important consonantias; et illarum consonantiarum voces cum inequales sint, semper distinctas respiciunt gammatis claves vel litteras; et cum de illis supradictum sit tum divisim quam conjunctim, et quotiens in gammate contineantur, de ipsis nunc breviter transeo.

CAPITULUM LXVIII.

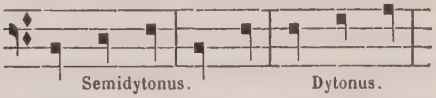
[De vocum constitutionibus et formulis.]

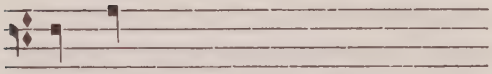
Tangit autem Guido quasdam speciales vocum inequalium mixtiones, non quod a predictis sint alie, sed modo quodam speciali de illis tractat et constitutionum formas vocat de quibus trocaice sic loquitur : constitutionum formas breviter aperiam; aliquorum fit sonorum nominatur copula, cum intensio est sola vel contra remissio, de duobus erit sonis; prima constitutio et secunda fit de tribus; tertia de quatuor; quarta vero fit de quinque vocibus quibuslibet, quarum prima extat simplex, duplicatur altera; tertia varietates quatuor inclamitat; quarta octo sonat modis dyapente consonis, etc. Tangit igitur Guido quatuor vocum conjunctiones, quarum prima que constat ex duobus sonis inter quas alius non mediat sonus, non respicit tonum et semitonium; secunda que ex tribus constat sonis, respicit semidytonum et dytonum; tertia ex quatuor constans sonis concernit dyatessaron; quarta dyapente que quinque sonos continet. Harum prima simplex dicitur, quia non est multiplicabilis in plures cum se teneat inter voces immediate se habentes, nisi quod ibi attendi potest, cum est processus a gravi voce ad acutam, cum dicitur *re, mi*, vel *mi, fa*; vel remissio cum e converso dicitur *mi*, *re*, vel *fa, mi*. Secunda vocum constitutio duplex est, nam cum tres includat voces sibi proximas aut illas tres resonat, dicendo *re, mi, fa; fa, sol, la*, et e converso, vel solas extremas, cum dicitur *re*, *fa*, vel *fa, la* et e converso. Tertia constitutio quadruplex est, quia vel continet quatuor voces, cum dicitur *re*, *mi*, *fa, sol*, vel e converso; vel de quatuor vocibus tres tantum continet, et hoc fieri potest dupliciter uno modo quando habeat duas graviores voces, cum quarta obmittendo tertiam a gravissima cum, dicitur *re, mi, sol*, vel e converso; secundo quando vice versa obmittatur secunda vox a gravissima, et tres alie remaneant dicendo *re, fa, sol;* quartus modus est cum de quatuor vocibus duas tantum continet non quascunque, sed extremas, cum dicitur *ut, fa*, vel *re*, *sol*, vel *mi, la* et converso. Quarta autem constitutio octuplex est continet enim omnes precedentes que sunt septem et insuper unam superaddit; aut enim fit ex omnibus quinque vocibus dicendo *re, mi, fa, sol, la*, vel obmittitur una et fit ex quatuor et hoc tripliciter contingit fieri; quia vel obmittitur proxima acutiori que quarta est a graviori, cum dicitur *re*, *mi*, *fa*, *la*, vel obmittitur secunda a graviori sic : *re, fa, sol, la*, vel dimittitur intermedia, sic : *re, mi, sol, la*, vel dimittuntur due proxime graviori, sic : *re*, *sol*, *la*, vel e converso due proxime acutiori, sic : *re, mi, la*, vel dimittitur proxima a graviori et proxima ab acutiori sic : *re*, *fa*, *la*. Vel obmittuntur tres medie et remanent due extreme cum dicitur *ut, sol*, vel *re, la* et e converso. Non processit autem Guido ad alias ulteriores vocum mixtiones vel consonantias ut ad eas que sex voces includunt, que septem, que octo, vel plures. Suffecit enim sibi tangere varietates in sex consonantiis prius tactis, id est tono, semitono, dytono, semidytono, dyatessaron et dyapente, tam quia illis amplius in cantibus utimur, tunc quia, si ulterius processisset ad magnam

nimiam variatam intricationem et confusionem devenisset. In tactis autem formulis semper consonantie principalis cujus sunt ille formule voces ponuntur extreme, quia sine illis in vocibus intermediis non salvaretur illa consonantia; de tactis autem constitutionum formulis indistinctis libris Guidonis exempla reperiuntur distincta in monocordi litteris que dimitto, sed notis nostris talia ponuntur exempla :

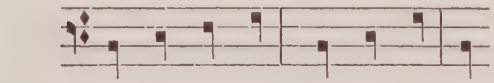
Prima et simplex constitutio.

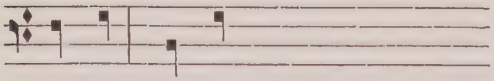
Secunda constitutio quantum ad semidytonum et dytonum, et hec est duplex.



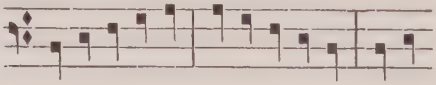


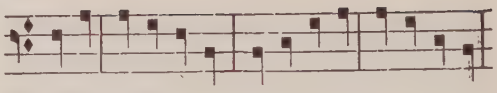
Tertia constitutio continet dyatessaron, et hec est quadruplex ascendendo vel descendendo.

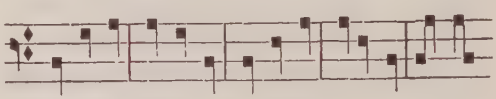




Quarta constitutio pertinet ad dyapente, et est octuplex, et de hac ponitur hic exemplum tam ascendendo quam descendendo.







CAPITULUM LXIX.

[Alia quedam specialis vocum inequalium et consonantiarum secundum Guidonem conjunctio.]

Musica, secundum Guidonem expositoremque suum, est motus vocum, consistitque in quantitate atque in numero vocum simul junctarum; processus ab una voce ad aliam motus quidam est; ascensus et descensus quidam motus sunt; et hi ad inequales pertinent voces, cum quis ascendit de *re* in *mi* vel e converso descendit, et consimiliter in omnium inequalium vocum conjunctionibus ascensus est vel descensus. Et cum possit esse motus qui nec ascensus nec descensus est, ut ille qui est in spatio equali, non est omnino expers motus processus qui inter voces est equales. Sed ad presens, secundum Guidonem, loquendum est de motu vocum inequalium. Hic autem motus duplex est, unus quo vox voci sibi inequaliter conjungitur ad resonandum semitonium, semidytonum, sic de ceteris vocum inequalium consonantiis; alius quo non solum vox voci conjungitur, sed consonantia consonantie uni vel pluribus simili vel dissimili; simili, si tonus jungatur tono; semidytonus semidytono; sic de ceteris; dissimili, si tonus societur semitonio vel semidytono. Cum autem multi sunt motus vocum inequalium, unde proveniunt consonantie. Ad presens, secundum Guidonem, loquimur de illis sex que tacte sunt in precedenti capitulo, que ad quatuor formulas reducuntur constitutiones, ut sunt tonus, semi-

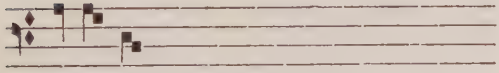
tonium, semidytonus, dytonus, dyatessaron et dyapente. Hic igitur videbitur qualiter hi motus inter se conjungibiles sint tam similiter quam dissimiliter. Horum autem motuum due generales sunt differentie, arsis scilicet et thesis; arsis id est elevatio cum dicitur *fa, sol*; thesis depositio cum e converso dicitur *sol, fa;* et hi motus inter omnes inequales voces locum habent. Junguntur autem arsis et thesis inter se quatuor modis, quia vel arsis arsi, id est elevatio elevationi, vel thesis thesi, id est depositio depositioni, vel arsis thesi, vel e converso thesis arsi. Rursus hi motus multipliciter variantur, quia fieri possunt ex similibus vel ex dissimilibus. Ex similibus junguntur arsis arsi, cum elevationes fiunt in similibus consonantiis; in tono, ut ibi:

Beatus.

Vel in semidytono, ut ibi:

Salve.

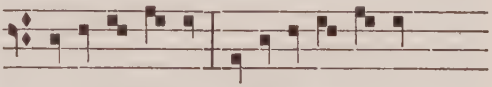
In similibus thesis thesi, ibi:



Jam lucis.

Vel fieri possunt tacti motus ex dissimilibus, quando ad invicem dissimiles junguntur consonantie, sive arsis jungatur arsi, sive thesis thesi, sive arsis thesi, et e converso. Item tales motus dicuntur dissimiles, quando unus illorum motuum plures vel pauciores habet voces quam alius, vel magis conjunctas aut disjunctas, ut in consonantia minori, ut puta in tono dicuntur voces magis conjuncte quam in majori, ut in semidytono, dytono vel dyatessaron, quia minus ad invicem distant voces in majori consonantia quam in minori. Item predicti motus, ut arsis et thesis invicem conjuncti, amplius possunt variari, quia aut unus est alio similiter aut dissimiliter prepositus; aut similiter vel dissimiliter prepositus; aut dissimiliter vel dissimiliter suppositus; aut similiter aut dissimiliter appositus; similiter vel dissimiliter interpositus; similiter et dissimiliter mixtus. Dicitur autem motus alteri prepositus similiter vel dissimiliter, quando, quantum ad cantum, prima consonantia inferior est alia sibi conjuncta; quantum ad hoc igitur arsis preponitur arsi similiter in exemplis prius positis « Beatus et salve », vel ibi « Ecce advenit ».

Thesis autem thesi preponitur similiter vel dissimiliter, quando in cantu prima consonantia inferior est alia sibi juncta; hoc modo thesis thesi similiter proponitur cum dicitur:



Galilei. Valerianus.

Arsis thesi, sic:

Tradi. Deo.

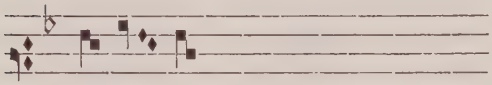
Thesi arsi:

Ecce nomen sancti cujus. Hec est virgo.

Dissimiliter ponatur arsis arsi :

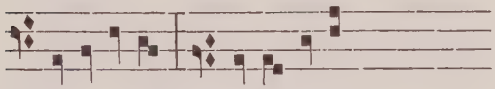
Angelus.

Thesis thesi :



Hoc.

Arsis thesi :

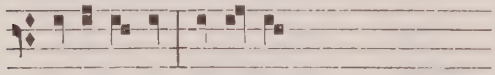


Quando natus.

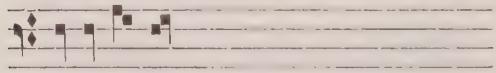
Sequitur de suppositis. Videtur autem motus suppositus quantum ad cantum esse contrarius motui proposito, quia tunc motus motui supponitur, quando primus motus vocum in cantu altior est secundo. Arsis igitur arsi similiter supponitur, cum dicitur :

Ecce vox. Hi sancti.

Et in exemplis prius positis « Jam lucis ». Arsis thesi, cum dicitur :

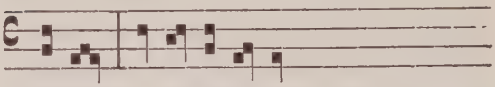


Veni. Christe qui.



Genitrix Maria.

Sequitur de similiter suppositis. Suppositus arsis arsi dissimiliter in cantu, cum dicitur :



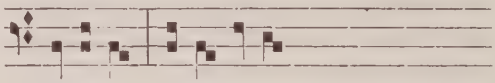
Filie. Ego sum qui sum.

Thesis thesi dissimiliter supponitur, sic :

Ecce ancilla. Ecce ancilla.

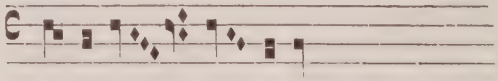
Quatuor facies.

Arsis thesi :



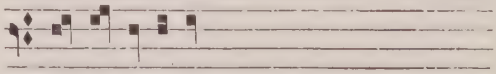
Timete. Solem.

Thesi arsi :



Venite. Veni.

Sequitur de motu apposito. Apponitur autem motus motui cum in eadem voce est unius finis et alterius principium ; apponitur igitur arsis arsi similiter, sic :



Nato Domino.

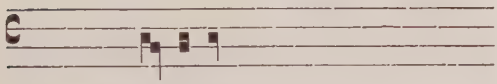
Thesis thesi :

Gloria.

Arsis thesi :

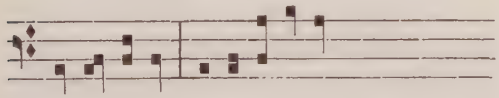
Honor.

Thesi arsi :



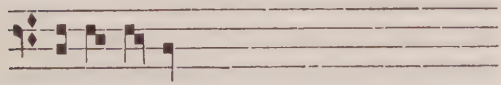
Rogamus te Domine.

Sequuntur exempla de dissimiliter appositis : apponitur arsis arsi dissimiliter, sic :



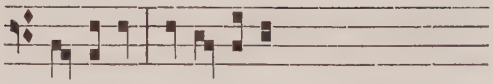
Thesi thesi :

Arsis thesi, sic :



O sapientia.

Thesis arsi, sic :



Rex autem. In excelsis.

Sequitur de motu interposito. Motus interpositus, secundum Guidonem, fit quando unus motus infra alium positus, et minus est gravis et minus acutus. De hoc Guidonis expositores sic loquuntur : « Motus interpositus necessario fit intensus et remissus in dyatessaron, tono aut semidytono ; in dyapente, dytono aut semidytono. Hic motus infra alium positus, cum fit minus gravis et minus acutus cum illo cui interponitur, non potest habere similitudinem in eadem consonantia, vel in numuro vocum, vel in eo quod utrique conjunctus est vel disjunctus. Alius expositor dicit, sic : « Interpositus « motus nunquam est similis ei cui interpo- « nitur, quia semper est minor illo, nisi in nu- « mero vocum interponitur ». Igitur arsis arsi, secundum hunc expositorem, in cantu communi versuum quinti toni, sic :

Talibus enim.

Thesis thesi, sic :

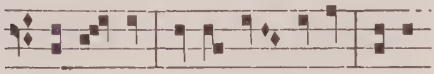
Jherusalem. Erat quidam medicus. Gloria

Et lux fulgebit.

Thesis arsi, sic :

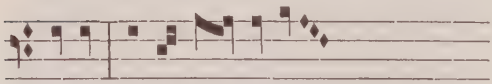
Quid facimus.

Sed, si proprie de motu loquimur interposito, non videtur habere locum, nisi ubi ad minus sunt tres motus, vel ubi una vox vel plures in unisono inter duos ponuntur motus. Quid enim est interpositio, nisi alicujus inter duo vel plura positio, et hoc modo possit esse interpositio tam inter motus similes quam dissimiles tam equales quam inequales, prepositos, suppositos quam appositos ; et de his omnibus exempla multa reperiri possunt in libris de cantu, antiphonariis et gradualibus. De mixtis vel commixtis motibus, sic loquuntur Guidonis expositores : « Mixti motus « uno modo partim interponuntur et partim pro- « ponuntur, sic arsis arsi :



Venite. Nunc scio. Alle-

luia. Homo venit. Acci-



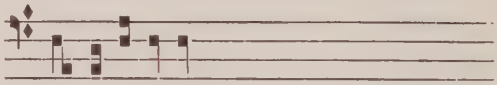
pe. Alleluia.

Alio modo mixti motus partim fiunt ex interpositis, partim ex appositis; et hi non fiunt nisi junctis arsis thesi, partim interponitis et partim apponitis, sic :

Quo progrederis. Ave. Agnus

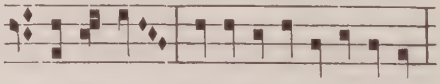
Dei.

Thesis arsi :

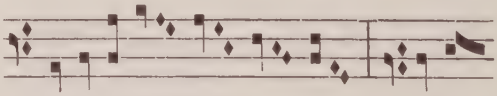


Quoniam ordo.

Alio modo mixti motus sunt ex partim interpositis et partim suppositis arsis thesi, sic :



Ad inter. Dextra tua Domine.



Natione. Et

florebit.

Est igitur notandum, prout insinuant exempla posita a Guidonis expositoribus, quod motus interpositi et mixti aliquid sumunt de predictis motibus, et tamen distinguuntur ab illis, quia nec ex integro sunt propositi; nec superpositi, nec ap-

positi; et illi motus, qui sunt arsis thesis, multo plures possunt recipere varietates, mixtiones et interpositiones ut in distinctis patet cantibus. Etiam illi motus ex omnibus surgere possunt vocum sex compositionibus ut sint aliqui partim ex propositis, partim ex suppositis, partim ex appositis similiter vel dissimiliter, id est secundum similes vel dissimiles consonantias, secundum varias qualitates laxatio, nunc per tonum, nunc per semitonium et per alias vocum tactas conjunctiones; nunc spisse, nunc plures ibi ponuntur voces, nunc rare, ibi pauciores. Spissior dicatur dyatessaron si habeat quatuor voces quam si tres vel duas; sic de ceteris. Nunc interrupte cum sole extreme alicujus consonantie ponuntur voces, quamvis plures includat. Adhuc augmenti et detrimenti varie sunt qualitates; nam, si elevatio vel depopositio facta sit per tonum vel semitonium, potest augeri et fieri nunc per semidytonum, nunc per dytonum, nunc per dyatessaron, nunc per dyapente, ubi tacte consonantie locum habent, vel si facta sit per dyapente, minima potest fieri per omnes minores consonantias; et hec omnia insuper variabilia sunt per octo modorum varias qualitates. Nunc a finali unius, nunc alterius et neuma ascendens per dyatessaron cum vocibus suis potest habere locum, nunc in protho sub his vocibus *sol, fa, mi, re;* nunc in deutero cum vocibus que congruunt fini deuteri, que sunt *la, sol, fa, mi;* nunc in tritum sub his vocibus *fa, mi, re, ut;* nunc in tetrardum, si per tactas immediate voces descensus fiat a *c* acuta. Hec igitur et alie multe sunt non modo vocum, sed consonantiarum inter se conjunctiones quibus utuntur cantores et cantuum compositores. Qui igitur musicus vult esse practicus, qui cantare non jam tantum per usum, sed per artem desiderat, in variis prius tactis vocum et consonantiarum conjunctionibus a parte proferendis se habiliter et specialiter in juventute, quia qui nimis expectat rudis et quasi inhabilis efficitur in cantu.

Quidquid sit de musica theorica, diligenter igitur cantando sepe et sepius profera quis tactas varias vocum simplicium et mixtarum secundum arsim et thesim modulationes, nec ignoret voces repercussas seu unisonantes suis in locis convenienter decantare, et primitus in manus juncturis in quibus pueri primo instruuntur. Ut enim aliqui cantare sciant, primo suum gamma debent adiscere, et notas suas et voces et cantus in manus juncturis proferre, ibi suas solfationes multiplicare, sicque sit illis pro monocordo varia vocum in gammate dispositio, varia conjunctio, varia decantatio; noscit ibi cantandi modos, vocum mutationes, litteras vocum distantias et alia que ibi continentur prius tacta. Et cum in manu fuerit convenienter instructus et cantare sciverit et assignare in suo gammate ubi voces sui cantus locum habent, ad cantus in libris notatos accedat, ibi sepe et sepius se informet, cantus varios et distinctos addiscat, primo notas cantuum ruminando et solfaciendo sine littera, postea applicando ad litteram cantus. Inde cum fuerit magis instructus, cantet sine solfatione et cantando cantus litteram proferat per se et sine notis, ac si notas illius dicetur, nec hunc dimittat laborem, donec indifferenter cantus specialiter ecclesiasticos invisos et inauditos, quasi ex improviso et sine magistro secure decantare sciat, ut sit musicus practicus vel cantor dici mereatur. Videtur autem finis principalior musice practice vel de principalioribus cantus vel scire cantare; non enim qui varias vocum novit mixtiones, consonantiarum naturas, ipsarum proprietates, convenientias, differentias, naturales proportiones, etiam cantuum regulas musicus dici debet praticus nisi cantare sciat. Unde dicit Guido quod longe aliud est memoriter, id est speculative sapere quam memoriter canere.

Sunt enim aliqui sapientes qui multa sciunt et forte musicam theoricam, et tamen parum aut nihil cantare noverunt. Etiam de Boetio dicit Guido quod liber ejus non cantoribus, sed solis philosophis utilis est, quia principalius de musica tractat theorica, vel si tangat practicam, theorice tangit illam. Jam igitur de cantu de quo pluries mentio facta est prosequamur, et primo videbitur quid sit cantus, deindeque species ejus, que note cantuum et qualiter per illas cantus in libris notentur.

CAPITULUM LXX.

[QUID SIT CANTUS ET QUID CANTARE.]

Cantus, secundum beatum Isydorum, tertio Ethymologiarum, capitulo quarto, est inflexio vocis. Sonus enim, ut ibidem dicitur, non inflexus, sed directus, continuatus et indistinctus tantummodo facit consonantiam aliquam. Inflectitur autem, secundum eumdem Isydorum, sonus vel vox per arsim vel thesim. Et est arsis, ut prius tactum est, vocis elevatio, thesis vocis depositio; et sic arsis est motus cujusdam intentionis et ascensionis in voce, thesis vero depositionis et remissionis. Conveniunt autem hi duo cantus vocum quia quilibet duas ad minus requirit distinctas voces et inequales quarum una altior vel gravior sit reliqua; sed distinguuntur tam ex parte principii a quo, quam termini ad quem, quia arsis incipit a voce gravi tendens in acutiorem cum dicitur *re*, *mi;* thesis vero et converso ab acuta procedit ad graviorem cum dicitur *mi, re.* Ubi ergo terminatur arsis, incipit thesis et e converso. Est igitur secundum hoc cantus inflexio vocis secundum arsim et thesim; cantare vero est vocem inflectere secundum arsim et thesim. Potest autem cantus generalius, sic describi: Cantus est apta vocum distinctarum prolatio; cantare est voces distinctas apte conjungere. Et secundum hoc unisonus qui voces requirit distinctas, equales tamen, non per arsim et thesim inflexas a cantu non excluditur, cum quis vociferando dicit: *re, re, re, re.* Nonne aves, pisces quidam et cycada cantant, et tamen unisonare saltem majori ex parte videntur; et tenor qui ex puris confectus et repercussus id est vocibus equalibus et unisonantibus cantus quidam dicitur. Non igitur unisonus excludatur a cantu, sicut nec a numero consonantiarum; sicut super libro secundo visum est secluditur. Sed quia in tactis descriptionibus cantus sumitur multum generaliter et simpliciter prout cantus solis vocibus istius vel illius consonantie potest uti et videtur magis proprie sumi cantus ut distinctus et plures respicit consonantias. Ideo cantum, quantum ad hoc, Guidonis expositor sic descripsit: « Cantus est consonantiarum debita conjunctio ».

Cantare est consonantias vociferando modo debito conjungere; hoc ergo modo cantus ex distinctis conficitur consonantiis, sicut consonantia vocibus ex distinctis; et sicut voces immediata sunt materia consonantie, sic consonantie ipsius cantus; et sicut consonantia quantum ad extremas suas voces, ex duabus tantum constat vocibus, aliquantum ad intermedias ex pluribus similiter et cantus aliqui ex paucioribus, aliqui ex pluribus sicut et consonantie secundum quod cantus minores sunt, longiores vel majores. Qui ergo vociferando non novit voces et consonantias convenienter conjungere, non novit cantare. Conficiuntur autem cantus principalius ex illis sex consonantiis de quibus mentio sepe facta est, id est semitonio, tono, semidytono, dytono, dyatessaron, dyapente; non sic ex aliis, quia voces illarum extreme amplius distant nec inter illas regularis cadit mutatio. Junguntur autem inter se tacte

consonantie in cantu multipliciter secundum arsim et thesim, ut est visum in precedenti capitulo. Ideo qui vult cantare, scire debet eas conjungere ac proferre prout in cantuum libris gradualibus et antiphonariis illas et alias viderit esse conjunctas. Ad hoc etiam ut quis cantare sciat, faciunt multa que prius tacta sunt de consonantiis, de vocum et litterarum dispositione in ipso monocordo vel gammate.

CAPITULUM LXXI.

[Cantus divisio.]

Cum cantus musicam respiciat instrumentalem vel sonoram, divisiones aliquas recipere potest supra libro primo tactas de dicta specie, ut quid sit quidam cantus armonicus, quid rithmicus, quid metricus. Item quidam sit simplex et modestus, quidam multiplex et lascivus; de quibus sufficiat illud quod est tactum supra. Sed principalius distingui videtur cantus in planum et mensuratum. Cantus planus est debita vocum et consonantiarum conjunctarum prolatio, non attendens vel observans circa illas certam temporis mensuram. Est enim duplex mensura; quedam que respicit vocum extremarum in consonantiis distantiam, ut quod amplius discant voces extreme in dyapente quam in dyatessaron, et in dyatessaron quam in dytono, et sic de consonantiis majoribus respectu minorum. Hec mensura bene pertinet ad cantum planum.

Alia est mensura temporalis, et hec est duplex quedam que circa voces et notas attendit certam et determinatam temporis morulam, ut quod talis vox vel nota unum tempus perfectum valeat vel imperfectum, illa duo, alia tres; et hec ad cantum pertinent mensuratum qui distinctas figuras insuper et nomina distincta in notis inspicit vel vocibus; alia que mensuram aliquam supra voces et successive prolatas inspicit ut quod una morosius decantetur quam alia. Et hec ad cantum pertinere potest planum, nam secundum Guidonis doctrinam vocum quedam sunt repercusse que bis, ter aut pluries iterantur; sine iteratione et remissione; quedam morose in quibus prolixior cadit temporis morula respectu aliarum admodum sillabarum longarum respectu brevium ut voces penultime ante pausas et ultime, nisi forte in psalmodia, in qua communiter ultime debent esse subitanee et sine protractione tam in circumflexionibus quam in punctis elevatis quantum etiam et in versuum psalmorum finalibus terminationibus; et hoc observari debet in omnium tonorum differentiis. Qui igitur cantum ignorat planum, frustra tendit ad mensuratum. Prius enim in cantu plano se debet quisque fundare; de hinc ad mensurabilem potest accedere. De cantu igitur plano primo prosequamur; infra vero libro septimo aliquid de mensurabili tangemus. Adhuc, antequam agamus de speciebus et modis cantus plani, de notis musicis quibus cantus notantur et de modo dicamus notandi; non enim valet quis in cantuum libris cantus decantare, nisi figuras vel notas quibus claves et voces designantur atque dispositionem illarum sive notandi modum cognoverit, sicut legere non valet qui litteras ignorat.

CAPITULUM LXXII.

[De notis et figuris cantuum musicis.]

Tractat Ysidorus, ut dictum est supra, de notis sententiarum, de notis vulgaribus, de notis jurium, de militaribus, de notis litterarum secrete

mittendarum. Agatur hic de notis musicis que sunt note cantuum, quibus utentur musici cantores et cantuum notatores ad representendam consonantiarum voces atque nervorum nomina quidnam aliud sunt note musice nisi figure quedam in cantu voces consonantiarum in monocordo vel gammate contentarum atque nervorum nomina vel clavium designantes. Veteres enim musici, ut ait Boetius, propter compendium scriptionis ne integra cordarum nomina necesse esset apponere, excogitaverunt notulas quasdam quibus nervorum voc abula sonique eorum notarentur, eosque per genera modosque divisere, ut non tantum carminum verba queque litteris explicarentur, sed melos quodque ipsum, id est ipsum cantum illis notulis signaretur ut in memoriam posterioritatemque duraret quantum ad cantuum libros Fuerunt autem successu temporis varie ac distincte notule : primo enim veteres musici litteris usi sunt pro notis ; secundo fuit quidam alius notandi modus per intervallorum designationes; adhuc tertio fuit aliud neumandi seu notandi genus a Guidone dicitur inventum, per quasdam figuras, que littere non sunt, per quasdam lineationes et distinctos colores. Primo igitur musici cantores litteris usi sunt pro notis tam grecis quam latinis. Et de grecis quidem sic loquitur Boetius : sane, inquit, quando dispositionem notarum grecarum litterarum nuncupationem descripsero, lector nulla novitate turbetur ; grecis enim litteris in quamlibet partem nunc in minutis, nunc etiam inflexis tota hec notarum descriptio constituta est; nos autem cavemus aliquid de antiquitatis auctoritate transvertere. Boetius igitur, qui fuit latinus, quia de Roma oriundus, grecis litteris pro notis usus est musicis, ut patet in tractatu suo de tonis ; et forsan simul tunc non tantum greci, sed quidam alii latini notis grecis usi sunt, et secundum quod tactum est supra, cuilibet numero duplex respondebat notula, quarum una supra aliam ponebatur ; et superior representabat nomen corde cui deserviebat, inferior vero sonum illius qui scilicet ex percussione corde illius resonabat.

Hoc autem Guido considerans in musica sua gamma posuit ad designandum primam cordam *ut* ad designandum sonum ejus; similiter posuit A capitale ad designandum clavem secundam que prima est secundum Grecos, et vocatur proslambanomenos; *re* vero posuit pro sono illius ; eodem modo ceteras claves composuit ex litteris et vocibus suis, ut est visum supra. Habebant autem greci non solum duplices notulas et distinctas pro singulis monocordi nervis, sed et pro distinctis modis vel tonis. Nam alias habebant ad representandum proslambanomenos in modo hypodorio, alias in hypofrygio sic in ceteris modis, ut est visum supra ; etiam pro cordis mobilibus que in tribus variantur generibus dyatonico, cromatico et enarmonico. Quantum ad quinque tetracorda distinctis utebantur notis, et cum numerus grecarum litterarum nisi aliqualiter diversificarentur, minime sufficeret ad omnes monocordi nervos in omnibus octo modis quantum ad duplices notas distincte representandos et notandos multipliciter grecarum litterarum figuras variaverunt. Nunc enim figure sunt directe, nunc jacentes, nunc suppine, nunc inferius, nunc superius disposite, nunc perfecte, nunc imperfecte figurate, nunc sine virgulis, nunc cum virgulis, una vel pluribus sunt formate, ut patet supra. Sic igitur antiqui litteris usi sunt pro notis. Qualiter autem per illas suos notarent cantus, videbitur postea. Sed cum ars de imperfecto tendat ad perfectum, ad imitationem nature Latini postmodum latinis litteris ceperunt uti pro notis, non omnibus, sed illis septem quibus una cum vocibus gammatis claves exprimentur ut sunt : A, B, C, D, E, F, G,

quantum ad claves graves quibus Γ grecum proponitur pro clavi addita, que est gamma ut; pro ceteris vero clavibus acutis et superacutis easdem acceperunt litteras, aliter tamen figuras, ut est visum supra.

Quod autem litteris illis usi sunt pro notis dicit Guido sic : note, inquit, in monocordo he sunt : in primis ponitur Γ grecum a modernis adjunctum, sequuntur alphabeti septem littere A, B, etc.; ut prius, et infra dicit idem Guido : notis ergo illis spretis quibus vulgus utitur, septem istas disce notas, septem his caracteribus A, B, etc. Sic ergo pro prima clave et voce ejus Γ grecum ponebatur, pro secunda et voce ejus A capitale, pro tertia B, pro quarta et vocibus ejus C. Et sic consequenter pro ceteris clavibus et vocibus earum litteras notando ponebant, quibus claves ille designantur; et ille notandi modus perfectior videtur quam ille qui per grecas fit notulas. Videtur etiam brevior facilior et clarior, tum quia littere latine ceteris sunt breviores faciliorisque figurationis, tum quia pauciores. Multitudo enim grecarum notarum quamdam inducere videbatur confusionem, intricationem et difficultatem. Secundum enim modum notandi per tactas litteras non duplicibus utimur notis pro qualibet clave, non aliis et distinctis pro quolibet modo vel tono, sed eisdem; non sic est de modo notandi qui per grecas fiebat litteras. Dico ulterius quod fuit quidam alius satis singularis et puto parum usitatus notandi modus per intervallorum, id est, consonantiarum designationes, id est, per quasdam litterarum conjunctiones que varia intervalla, hoc est, distinctas consonantias designabant. Et hoc neumandi modum Herimanus Contractus reperisse memoratur; fit autem hoc modo : *e* vocum equalitatem, id est unisonum designat; *s* semidytonum notat; *t* tonum demonstrat; *t* junctum cum *s* tonum et semitonium, id est, semidytonum representat, sic : $\overset{s}{t}$; sed *t* duplicatum, sic : $\overset{t}{t}$, dytonum demonstrat; D capitale dyatessaron protendit, sic : D; sed A dyapente demonstrat; cui si adjungas *s* semitonium cum dyapente notat, sic : $\overset{s}{A}$; si autem ipsi A jungas *t*, sic : $\overset{t}{A}$ designat tonum cum dyapente; quod si ipsi A jungas $\overset{s}{t}$, sic : $\overset{t.s}{A}$, representat semidytonum cum dyapente; cui si jungas $\overset{t.t.}{A}$, sic dytonum signat cum dyapente; sed si dyapason signare volueris, A et D capitale simul apponas, sic : $\overset{D}{A}$. Et consimiliter per tales compositiones cetere signari possunt consonantie. Horum autem signorum unumquodque absque puncto intentionem notat, cum puncto vero remissionem.

Tertio fuerunt alie invente notule musice a Guidone, ut dicitur, de quibus loqui videtur, ubi ait : « Causa vero breviandi neume solent fieri, que, si fiant curiose, habentur pro litteris. » Dicit autem de neumis illis, id est, notulis quod invente sunt causa breviandi, quia cantus illis notulis brevius notantur quam per litteras. Adhuc dicit quod habentur pro litteris, quia non habent figuras litterarum monocordi; tamen litteras representant et voces, sed non sufficiunt sine litteris, ut dicetur infra; requirunt etiam lineationes quasdam. Illarum autem notularum quedam sunt non quadrate; alie vero quadrate, et tam harum quam illarum quedam sunt simplices, ille scilicet que per se sumpte uni dictionis respondent sillabe; alie sunt inter se conjuncte, copulate vel ligate, cum plures note, non repercusse, uni dictionis respondent sillabe, que autem per se ponuntur, ut communius caudate sint cauda descendente in sinistro latere. Quantum ad non quadratas que tanto majores sunt et grossiores quanto corpus ipsius note majus est vel grossius, et tales quidem simplices notule a quibusdam vocantur virgule, vel si careant caudis puncta nominantur. Alique vero simul juncte

clines, alique quilismata vel podati nuncupantur. Sed hec nomina jam ab usu recesserunt; quadrate etiam notule, cum per se ponuntur communiter, etsi non semper, caudate sunt cauda descendente non a sinistris, sed a dextris. Si vero vel legentur ad invicem et sit ligatura descendens in cantu plano, prima semper caudam habet descendentem. Non sic est in cantu mensurato; alius enim est notandi modus in cantu mensurato et in plano, licet cantus mensuratus notis utatur quadratis. Unde deficiunt qui cantus planos illo modo notant sicut mensuratos. In tactis notulis multe reperiuntur variationes secundum vocum et consonantiarum atque sillabarum illis respondentium varias conjunctiones, prout in libris patet cantuum de quibus in speciali nunc dicimus. De notulis tam non quadratis quam quadratis ponetur exemplum cum tangetur modus notandi secundum tactas figuras, et de hoc statim in sequenti videatur capitulo.

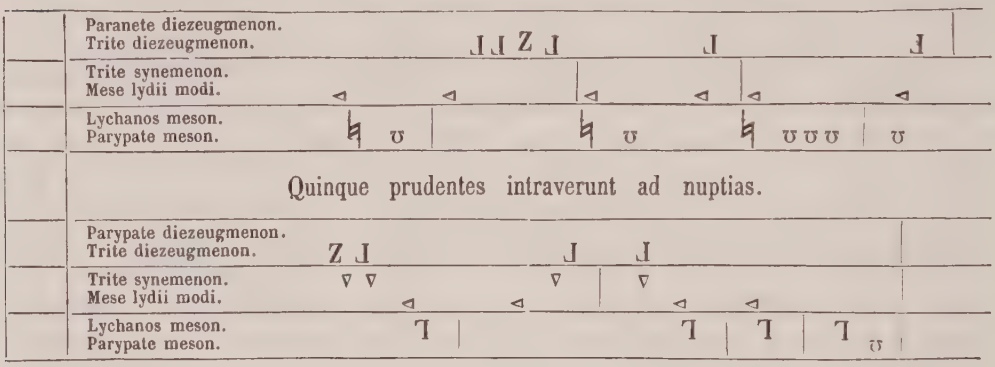
CAPITULUM LXXIII.

[De modo notandi cantus planos secundum tactas notas.

Quoniam ad hoc ordinantur note musice ut per illas consonantie ipsarumque voces, prout in monocordo vel gammate continentur ad perpetuam memoriam, in cantuum libris convenienter describantur et notentur, videndum breviter est qualiter, secundum tactas notulas, in libris cantus figurentur. Est autem advertendum quod sicut musici cantores et notatores successu temporis distinctis usi sunt notis, sic et distinctis notandi, etiam quantum ad easdem notulas, et quia in paucioribus via magis est brevis, procedatur. Notabitur hic unus et idem cantus satis brevis per tactas distinctas notulas, et consimilis modus in aliis intelligatur cantibus. Notabitur autem cantus ille, ut possumus, primo notulis grecis; deinde aliis adhuc tangentur duo modi notandi cantum illum, secundum grecas notas, quorum primus ex primo sumitur Boetii, secundus vero ex libro sumitur Guidonis. Et cum Boetius specialius nobis musicas tradat notas in modo lydio qui, secundum nos, est quintus modus vel tonus sive autentus tritus, accipiemus aliquem cantum quinti modi. Item cum Boetius duplicibus utatur notulis, superioribus scilicet et inferioribus, pro singulis nervis causa brevitatis non in quolibet modo notandi, illos duplices accipiemus notulas; sed in primo sumemus superiores, in secundo inferiores. Igitur exempli gratia sequens sumatur antiphona :

Littere latine.	a		G		F		a		c	c		d		c		a		G		F		a		c		
Nomina Greca nervorum vel clavium monocordi.	*Mese*		Lycanos meson.		*Parypate meson*		*Mese*		Trite diezeugmenon	*Trite diezeugmenon*		Paranete diezeugmenon.		*Trite diezeugmenon.*		Mese		*Lycanos meson*		Parypate meson.		*Mese*		Trite diezeugmenon.		
Littere Grece et note musice.	z		m		P		z		[=]	[=]		ω		[I]		*J*		m		*P*		z		[I]		
	Quin-				*que*		*pru-*		*dentes*							*in*				*tra-*		*ve-*		*runt*		
Littere latine.		*a*		G		*F*	F	*F*	F			*a*			c		*d*			b	*c*		b			
		Mese		*Lycanos meson.*		Parypate meson.		Parypate meson.	Parypate meson.			Mese			*Trite diezeugmenon.*		Paranete diezeugmenon.			*Trite synemenon.*	Trite diezeugmenon.		*Trite synemenon.*			
Littere grece et note musice.		*z*		m		*P*	P	P	P			*z*			[=]		ω			⊖	[=]		⊖			
		ad				*nupti-*		*as.*																		
Littere latine gammatis.	*a*		G		*a*	b		*c*	c		*b*.		a.			*G*.			a.			*G*	G	*F*		
Nomina Greca nervorum vel clavium monocordi.	Mese		*Lycanos meson.*		Mese	*Trite synemenon.*		Trite diezeugmenon.	*Trite diezeugmenon.*		Trite synemenon.		*Mese*			Lycanos meson.			*Mese modi Lydii*			Lycanos meson.	Lycanos meson.	Parypate meson.		
Littere grece et note musice.	*z*		m		*z*	⊖		[=]	[=]		⊖		z			*n*			z			*m*	m	*P*		

Consequenter idem cantus notetur aliter, quia per alias grecas notulas quas inferius subjam positis disponit Boetius, et his quidem, que percussionis dicuntur, respondent eidem nervi et eedem monocordi nostri latine littere, sicut et prioribus que sunt notule verborum secundum Boetium; addentur autem in hoc secundo modo notandi quedam lineales protractiones, sic :



1

Sic igitur notatus est tactus cantus dupliciter notis grecis duplicibus. Consimiliter notari possent cantus alii qui nervos alios monocordi requirerent per notas grecas representantes nervos illos et ipsarum voces. Sumus autem usi in notando tactum cantum sex distinctis notulis in quolibet notandi modo, quia non tangantur ibi nisi sex nervorum distinctorum notule proprie, id est, ipsius paranete diezeugmenon qui altior est inter illos et est *d* acuta, secundum nos; trite diezeugmenon que est *c* acuta, secundum nos; trite synemenon, sed secundum nos *b;* prima nona mese cui respondet *a* acuta, secundum nos; lychanos meson qui nervus est G gravis, secundum nos et Guidonem; parhypate meson pro quo nervo F ponimus gravem. Sed notule tactorum nervorum pluries in cantu illo repetuntur, quedam plus, quedam minus; iteratur enim ibi paranete notula bis, trite diezeugmenon octies, trite synemenon quater, mese decies, lychanos meson species.

Est autem notandum quod ille notule ab invicem tono distant in primo modo notandi, inter quas una mediat cellula; dytono vero inter quas tres mediant; semidytono vero inter quas due. Ille vero inter quas nulla mediat cellula, vel sunt equales, seu repercusse, vel per semitonium vel ab invicem distantes; et illud ex doctrina sumptum est Boetii. Est etiam notandum quod in modis illis notandi quedam sunt quasi essentialia et quedam de bene esse ad majorem intellegentiam, distinctionem et decorem. Hoc enim essentiale est quod notule nervorum que computant illi cantui, disponantur supra sillabas dictionum illius cantus; sed quod apponuntur ibi nomina nervorum notarum illarum et littere monocordi nostri de bene esse est. Qui enim bene nosceret notulas illas et quos nervos habent representare, nec litteras monocordi nostri, nec nomina illa oporteret apponere, et tunc modi

1 Hoc exemplum et sequentia hujus capitali sic in codice figurantur.

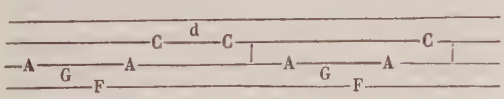
illi notandi breviores essent et maxime primus. Adhuc forsan non est necessarium quod in illo modo notandi primo inter notulas fiat illa per cellullas distinctio que observatur ibi, et quod notule in coloribus distinguantur. In primo modo notandi notule supra sillabas equaliter disponuntur, non una supra reliqua, sicut fit in secundo modo notandi, nisi in equalibus vel repercussis, et ibi spatia vel intervalla inter lineas valorem habent linearum. Ulterius videndum est qualiter per alias notulas tactus notetur cantus. Sed non pono exemplum de notulis Heremanni, quia non video bene qualiter per notas illas cantuum voces ad determinatas sillabas dictionum alicujus cantus, et ad determinatas claves ipsius gammatis applicentur, qualiter et per illum modum sola vox notetur alteri non juncta. Unde modus ille notandi ceteris videtur imperfectior, confusior et incertior; puto ipsum parum fuisse usitatum. Dicitur tamen quod ille Heremannus unam cantilenam fecit in qua illis utitur notulis, et incipit sic: *e* voces unisonas equat, etc. Sed non vidi cantilenam, nec modum illum notandi.

Sed videamus modum notandi positum cantum per gammatis latinas litteras. Invenio autem in Guidone duplicem modum notandi cantus per illas litteras; et ille in parte tactus est in modis notandi per grecas litteras; nam unus modus disponit notas illas equaliter supra cantus dictionum sillabas, non unam supra aliam, non in distinctis lineis et spatiis; et secundum modum illum cantus positus lenitur et expedite notatur, sic:

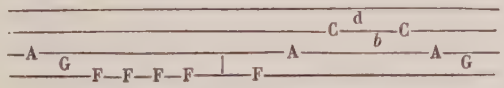
*a*GF. *accdc.* *a*GF*ac.* *a*GFFF. F*ac.* *db.* *cba*G. *abc.* *cba*G. *a*G. GF.

Quinque pru- dentes intraverunt ad nuptias.

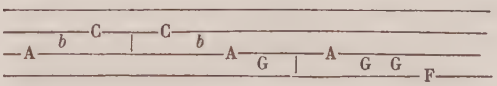
Hic notandi modus notulas equaliter disponit supra dictionum ipsius cantus sillabas, sicut prior modus notandi per grecas litteras. Sed ibi inter notulas grecas apponitur quedam cellularum distinctio, non hic; ibi nervorum ponuntur nomina; hic sole clavium littere latine. Est et alius notandi modus per tactas litteras qui utitur lineis et spatiis. Et secundum alium modum tactus cantus notatur, sic:



Quinque intraverunt



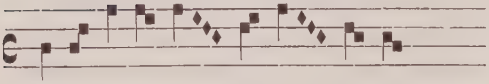
ad nuptias.



Hic modus notandi convenit cum secundo prius posito per litteras grecas, ut tam in hoc modo quam in precedenti littere sufficiunt pro clavibus et ipsarum vocibus. Primus autem horum modorum notandi paucioribus indiget; unde multum est expeditus, et puto quod perprius fuit usitatus quam secundus. Sed quia, secundum illum primum modum, omnes notule disponuntur equaliter, cum tamen voces, quas representant, sint inequales, fuit secundus adinventus modus in quo quedam ponuntur lineationes per quas signantur que voces equales sint, ut ille que in eadem linea vel in eodem spatio disponuntur; que vero inequales ut ille que in distinctis.

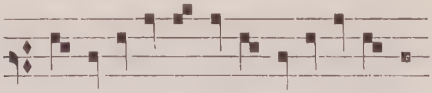
Et propterea secundus modus videtur perfectior et clarior. Hi modi cantandi cantus per litteras securi sunt multum et qui advertit et illorum habet usum, satis sunt clari; unde dicit Guido : solis litteris notare optimum probavimus, quibus ad discendum cantum nihil est utilius; si assidue utantur saltem tribus mensibus, etc. Et sic notatus est tactus cantus per notulas grecas et latinas; similiter et alii plani cantus notari possent per litteras illis competentes. Sed jam positus cantus figuris quibusdam notatur que littere non sunt, et primo minoribus figuris non quadratis, vel imperfecte quadratis, sic :

Quinque prudentes intraverunt

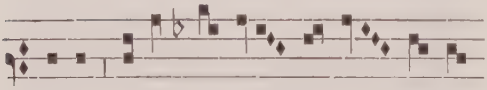


ad nuptias.

Deinde quadratis figuris idem cantus notatur, sic :



Quinque prudentes intraverunt



ad nuptias.

Consimili modo, secundum tactas notas, possent alii cantus notari. Sic igitur musicarum notarum varie tacte sunt species, modique varii notandi secundum illas. Videntur autem modi notandi per figuras tactas breviores et faciliores quam illi qui per litteras grecas vel latinas. Unde Guido postquam tetigit modum notandi per litteras, insinuans modum notandi per figuras ait : Causa vero breviandi neume solent fieri, que si fiant curiose, habentur pro litteris, hoc si modo disponantur littere cum lineis :

Spera in Domino et fac bonitatem.

In hoc autem modo notandi, secundum Guidonem, tria requiruntur littere monocordi affixe linearum capitibus, ipse linee et tacte figure quas neumas vocat, id est, notas. Unde neumare, notare vel cantare est; licet neuma alias multas habeat significationes. Adhuc in tacto modo notandi sive per notas non perfecte sive perfectius quadratas, intervalla, vel spatia valorem habent linearum. Unde Guido cum tetigit modum notandi per lineas et figuras de spatiis, sic loquitur : De hinc studio crescente inter duas lineas, vox interponatur una; nempe querit ratio variis ut sit in rebus varia positio. Adhuc, secundum doctrinam Guidonis, apponuntur quidam colores in tacto modo notandi per figuras qui habentur pro litteris ut per C ubique, sive sit in spatio sive in linea vel regula, color croceus; pro F, sive fuerit in regula sive in spatio, color rubeus, sive de minio, vel punctus in capite linee vel spatii; et ille due littere *C* et *F*, vel tacti colores ceteras litteras, vel claves secundum ordinem suum dant intelligere. De quibus Guido, sic loquitur : « Ut proprietas sonorum « discernatur clarius, quasdam lineas signamus « variis coloribus, ut quo loco quis sit sonus mox « discernat oculis, ordine tertie vocis splendens « crocus radiat. Sexta ejus F affinis sub minio « rubeat per colores, affinitas reliquis tribuitur. »

Intelligit autem Guido per tertiam vocem C gravem que tertia est inter latinas litteras; F vero gravis sexta. Quod si tacte littere vel colores de locis tollantur suis, linee nec non figure vel neume tacte nihil prosunt, sed sunt quasi cifre. Unde Guido : « Quod si littera vel color neumis « non apponitur, tales erunt qualis finem dum « non habet puteus, quamvis intus aque multe nil « prosunt videntibus. »

Qui vult ergo cantus sic notatos decantare, tamen principaliter observet primo ut sciat que neuma vel nota cui sillabe respondeat. Secundo, que fuerit in spatio vel in regula et quas litteras representant vel colores. Tertio, ut voces prout in ordine se consequuntur convenienter proferat, ut repercussas equaliter dicat. Dicuntur autem ille repercusse vel equisonantes que in eadem sunt linea vel in spatio eodem, nisi mutentur littere vel tacti colores; unitas enim linee vel spatii unitatem designat soni; non repercussas vero vel inequales modo debito decantet, prout distinctas includunt consonantias, semitonium, tonum, semidytonum, dytonum, sic de ceteris. Est autem notandum quod modum notandi per figuras non quadratas, usque ad hec tempora, tenent Allemanni quantum ad multas seculares ecclesias; quicquid sit de aliquibus, ponunt quoque pro C ubique colorem croceum, et pro F ubique colorem rubeum de minio, ceteras litteras protrahentes de incaustro nigro. Sed ecclesie Gallicane tam seculares quam claustrales illis jam non utentur notis, sed quadratis que ceteris perfectiores videntur et quibus usus sit in musica mensurabili. Et hi quidem in notando non distinctis utuntur coloribus, nec unquam in spatio lineam ponunt. Hoc enim superfluum videtur et quasi oppositum in adjecto ut spatio linea ponatur. Cum spatium et linea quasi ex opposito distinguantur, sic imparitas et paritas non lineatum et lineatum. Similiter inconveniens et superfluum videtur ut eidem linee duo colores deputentur cum unitas linee et coloris unitatem designet soni. Sed tamen ille notandi modus observat; ponit enim C gravi, que est in spatio, crocei coloris lineam, et in *c* acuta, que est in regula, linee nigre rubeam adjungit lineam. In *f* vero acuta, que est in spatio, lineam ponit de minio. Similiter in F gravi, que est in regula, linee nigre rubeam adjungit lineam. Et cum hic notandi modus duas monocordi litteras observet, id est, C et F, que tamen alias secundum suum ordinem dant intelligere, modus notandi per quadratas figuras, cum opus fuerit, tres observat, id est, C, F, G, per quas tamen alie monocordi littere dantur intelligi. Forsan autem illis tribus specialiter utitur ad denotandum tres cantandi modos; quantum ad C, eum qui dicitur fieri per naturam; quantum ad F, eum qui dicitur fieri per *b* mollem; sed G eum representat modum qui fit per ♮ durum vel quadratum. Hec de notis musicis modisque notandi cantus planos dicta sufficiant, de modis proprietatibus aliquibus vel speciebus cantus plani prosequamur.

CAPITULUM LXXIV.

[QUOD CANTUS SECUNDUM DIVERSAM MATERIAM ET HOMINUM DISPOSITIONES, DISTINGUUNTUR ET QUOD CANTUUM VARIETATES PER TONORUM CONDITIONES EXPRIMUNTUR.]

Cum musica, quantum ad cantum planum, diversis hominum statibus conditionibusque se coaptet, recipiunt secundum hoc cantus plani varias proprietetas. Aliter enim componendi sunt cantus in rebus letis et prosperis, aliter in tristibus et adversis; aliter pro una gente, aliter pro alia; aliter pro juvenibus, aliter pro senibus. Unde musica secundum Isydorum quantum ad cantum interponebat non modo sacris, sed in

omnibus solemnitatibus, omnibusque letis vel tristioribus rebus. Ut enim in veneratione divina hymni, ita in nuptiis hymenei et in funeribus lamenta ad tybias canebantur; in conviviis vero lyra vel cythara circumferebatur ; et in illis diversi continebantur modi cantandi et distincte cantuum proprietas. Itaque si juvenum rogatu cantum velis componere, si sibi placere debent, juvenilis sit et lascivus. Si senum, morosus sit et severitatem exprimens. Nam, ut ait quidam musice doctor, quemadmodum comediarum scriptor, si partes juvenis seni mandaverit vel partes luxuriosi adaptaverit avaro, subjacet derisui; quales apud Flaccum Plautus et Olosemius inducuntur. Ita reprehendi potest modulator, si in tristi materia salientem modum adduxerit, in jucunda vero lacrimabile. Providendum est igitur musico ut sic cantum temperet, ut in adversis rebus deprimatur, et in prosperis exaltatur. Hoc non tamen ideo dicimus quia necessarium sit semper sic fieri. Si qui tamen cantus tactas observant proprietates, laudabiliores sunt. Ut cantus in Resurrexione Domini quamdam exprimere videntur exaltationem et letitiam, patet hoc in invitatorio illo : « Surrexit Dominus vere alleluya », et in introitu misse : « Resurrexi », etc. In responsorio illo : « Sedit Angelus », et illo : « Christus resurgens » ; illa autem antiphona : « Rex autem David », etc., non tantum in verbis, sed in cantu merorem significare videtur, similiter et cantus de mortuis. Unde in auctoribus per Hypolydium, qui est sextus modus, secundum nos querimonie frequentius decantantur; est enim sextus modus aptus ad tristabiles, et ad letos cantus similiter et alii modi. Quia igitur hujus modi varietates atque alie cantuum proprietates per tonorum conditiones exprimuntur.

De speciebus cantuum, qui modi vel toni dicuntur que restant dicenda compleamus. Cantuum enim varietas sive proveniat ex parte materie de qua sunt sive personarum et statutum de quibus sunt, sive leti sint et lascivi salientes et alii sive lugubres, graves, ponderosi et maturi ad aliquem modum reducitur. Sicut enim non omnium ora eodem capiuntur cibo, ita profecto non omnium aures eodem soni modo oblectantur; alios namque morosa et curialis vagatio primi toni recreat, alios rauca secundi gravitas rapit, alios severa et quasi indignantis tertii persultatio juvat vel delectat, alios adulatorius quarti sonus attrahit, alii modesta quinti petulentia ac subitaneo ad finalem casu moventur, alii lacrimosa sexti voce mulcentur; alii inimicos septimi salitus libenter audiunt; alii decentem et quasi matronalem octavi canorem diligunt. Quapropter qui cantum cupit componere, et si observare velit tactas proprietates, expedit ut sciat tonorum naturas, deliberetque apud se de quo tono illum vult facere, et postea illius toni proprietates observent quoad principium finem et processum. Alias quasi ydiota et inscius cantum componit, sicut mimi et joculatores et corearum pretentores, si dulciter cantent vel dulcem cantum componant; non hoc facit ars, sed naturalis ad hoc dispositio, sicut ait philosophus primo elenctorum; arguunt igitur omnes utentes sine arte, quia artificialiter traditum est.

CAPITULUM LXXV.

[De cantuum et tonorum regularibus distinctionibus.]

Quoniam de tonis vel modis diffuse supradictum est, de tonis hec pauca breviter summatimque tangenda sunt, ut ad memoriam ipsorum distinctio reducatur. Sicque ad ipsorum intonationem de qua modicum dictum est, convenientius veniatur ; illa enim tonorum agnitionem et distinctionem persupponit. Quamvis autem ad perfecte judicandum de cantu quocunque,

cujus fuerit toni, diligens requiratur inspectio totius cantus principii scilicet medii atque finis, plus tamen valet ad hoc medii finis quam principii consideratio. Propterea regule que dantur et dabuntur de distinctione et natura tonorum mentionem faciunt de mediis et fine cantuum, non de principiis. Octo si quidem tonis, quatuor tantum regulariter deputantur fines; multo tamen plura principia; nam legitime primus modus et secundus in D gravi terminantur; tertius et quartus in E; quintus et sextus in F; septimus et octavus in G gravibus; sicque cum multe sint claves, he tamen a quibus tetracordum denominatur finalium. Dumtaxat dicuntur proprie et naturaliter finales, ut supra visum est; similiter cum sex sunt voces, id est, *ut, re, mi, fa, sol, la.* Illarum quatuor ut communes dicuntur finales scilicet *re, mi, fa*, *sol*, quia sepius in illis cantus finiuntur vel forsan, quia de ratione cujuscunque cantus est post se, non modo supra suum finem ascendere, sed sub eodem descendere, licet secundum majus et minus. Sub hac autem voce que ut quantum in se est, non fit descensus cum vocum sit infima et gravissima. Unde ad hoc ut sub illa descensus fiat, oportet ut in aliam mutetur vocem; ipsa etiam quantum in se nullum terminat ascensum, sed bene initiat. Item supra hanc vocem *la* quantum in se est, non fit ascensus, cum sit ipsarum sex vocum suprema, nisi in aliam mutetur vocem et hec vox etsi sit principium descendendi non tamen ascendendi. De cantibus autem in tactis extremis terminatis vocibus, cujus fuerint toni dicetur infra; de terminatis in aliis quatuor vocibus nunc loquimur.

Dicendum igitur quod cantus qui terminantur in *re* sunt primi vel secundi toni, et isti voci competit initiare illam speciem dyapente que communis est duobus illis tonis. Cantus qui terminantur in *mi* sunt tertii vel quarti toni, et vox hec principium est illius speciei dyapente que competit tonis illis. Cantus finientes in *fa*, quinti toni sunt vel sexti; cantus vero qui in *sol* finiuntur, septimi sunt toni vel octavi. Ex his patet tonorum imparium ab invicem distinctio, ut primi qui terminantur in *re* a tertio qui in *mi*, et illius a quinto qui in *fa*, et hujus a septimo qui in *sol*. Similiter et parium inter se, quia secundus finitur in *re*, quartus in *mi*, sextus in *fa*, octavus in *sol*. Sed ut appareat inter ipsos distinctio, due dantur regule: una naturam exprimit imparium, alia parium. Prima regula hec est: toni impares a suo fine regulariter intendi possunt ad octavam vocem secundum speciem dyapason, cui initiuntur, et de licentia ad nonam et sub suo fine ad proximam remitti possunt vocem; ut tonus primus finem habens in D gravi potest ad proximam consimilem intendi litteram, id est, ad *d* acutam et licentialiter ad *e* ăcutam; potest autem descendere ad vocem C gravem. Tertius modus secundum positam regulam potest intendi ab E gravi in *e* acutam et ultra de licentia in *f* acutam, remitti vero potest in D gravem; quintus tonus ab F gravi potest ascendere ad *f* acutam et licentialiter ad *g* acutam. Et secundum Guidonem vel non remittitur sub fine ab sibi proximam sub fine descendere. Septimus tonus intendi potest a G gravi in *g* acutam et de licentia in $\frac{a}{a}$ superacutam; remitti vero potest in F gravem.

Secunda regula talis est: toni pares qui plagales dicuntur, possunt intendi a suo fine ad quintam per dyapente. Secundum hanc igitur regulam secundus tonus a D gravi potest acui in *a* acutam, et de licentia potest tangere *fa* de *b* acuta, et potest descendere in A et de licentia in *Gamma ut*. Quartus tonus potest intendi ab E gravi in ♮ *mi* et de licentia in *c* acutam; descendere vero potest in B *mi* gravem et de licentia sub illa in proximam. Sextus tonus ascendere potest ab F gravi in *c* acutam, et de licentia in *d* acutam; descendere vero potest in C gravem et

de licentia in B *mi* gravem. Octavus tonus intendi potest a G gravi in *d* acutam et de licentia in *e* acutam; et similiter de cantibus indifferentialibus aliorum tonorum sentiendum est. Verum est quod nequiunt hic dari regule, sic trite quin in multis quassentur cantibus. Cantus contenti sub isto gradu tertio minus participant de perfectione quam illi de in aliis duobus gradibus. Unde ab actore « Questionum in musica » vocantur imperfecti, quantum ad plagales qui illos nec superius attingunt dyapente, nec inferius dyatessaron. Sed aliud est cantum dici imperfectum, ut hi de imperfectione loquuntur, et aliud ipsum esse irregularem. Hoc enim ad cantum regularem sufficit, quod debitum observet principium et finem et quod non nimis ascendat vel descendat.

CAPITULUM LXXVI.

[De tono cantuum terminatorum in *ut* vel in *la*.]

Visum de tono cantuum qui terminantur in *re, mi, fa, sol*, videndum est de illis qui in *ut* vel in *la* terminantur. Dicendum igitur quod cantus qui finiuntur in *ut* sunt quinti vel sexti toni, septimi vel octavi. Non primi vel secundi, tertii vel quarti, dico specialius quod si finem habeant in *ut,* de C vel F gravibus et in *c* acuta, quinti sunt vel sexti toni. Si vero cantus aliqui terminentur in Γ greca, quod visum non est, vel in G gravi, vel *g* acuta, septimi sunt toni vel octavi. Hec autem licet apparere possint ex Guidonis doctrina supraposita de vocum similitudine vel affinitate amplius tamen declarentur. Dixi cantus terminatos in *ut* de C gravi et acuta esse quinti toni vel sexti propter affinitatem ipsius *ut* ad *fa* que est vox finalis illorum tonorum cum qua sola jungitur in clavibus illis. Sicut enim *ut* tono et tono elevatur similiter et *fa;* sed secus est de *c* acuta, quia in illa jungitur *ut* non solum cum *fa*, sed etiam cum *sol*. Ideo dicerent forsan aliqui cantus terminatos in *ut* de *c* acuta, si sequantur legem tonorum imparium, esse quinti toni ratione ipsius *fa*, vel septimi ratione ipsius *sol,* et si legem tonorum sequantur parium, sexti vel octavi; videtur tamen quod tales cantus potius dici debeant quinti vel sexti toni quam septimi vel octavi. Primo quia *c* acuta, secundum Guidonem, dicitur clavis affinalis sicut ceteris tonis; secundo quia *sol* de *c* acuta cum cantetur per *b* molle, non sic naturaliter inest illi clavi sicut *fa;* ideo ibidem *ut* majorem affinitatem habet ad *fa* quam ad *sol*. Dico ulterius quod si quis cantus finiretur in gamma ut, esset septemi vel octavi toni; etiam in illis clavibus non potest compleri species dyapente cui innituntur hi toni, nisi *sol* ibidem mutetur in *ut*. Constat enim illa species ascendendo ex tono et tono, semitonio et tono. Dicebatur autem quod cantus qui finiuntur in *ut* non sunt primi toni vel secundi, tertii vel quarti. Et de tertio et quarto satis planum est cum *ut* nusquam simul jungatur cum *mi* que est vox finalis tertii toni et quarti. De *re* autem pro tanto patet quia eadem species dyapente ascendendo qui initiatur a *re* et competit tono primo et secundo non potest ab *ut* continuari; et propterea nullus cantus finiens in *ut* de G gravi vel acuta primi toni est vel secundi, licet ibi *re* locetur.

Nunc videndum est de cantibus terminatis in *la*, si qui sint cujus fuerint toni et dicendum quod sunt primi toni vel secundi, tertii vel quarti, non quinti vel sexti, septimi vel octavi. Primi vel secundi, tertii vel quarti, si terminentur in *a* acuta vel superacuta, quia jungitur in illis clavibus *la* cum *re* que est finalis primi toni et secundi, et cum *mi* que finalis est tertii et quarti. Si vero terminetur in E gravi, ubicunque reperiatur, tertii sunt vel quarti; non primi vel secundi, quia ibi *la* cum *mi,* non cum *re*

conjungitur vel per se ponitur ut in $\frac{e}{e}$ *la* que tertio vel quarto ascribitur tono in figura supra posita de clavium diversarum affinitate.

Quare autem cantus finientes in *la* non sint quinti vel sexti toni, satis clarum est, quia nusquam *la* cum *fa* conjungitur, que finalis est quinti vel sexti toni. Secus autem videtur de septimo et octavo cum *la* jungitur, cum *sol* in *d* tam acuta quam superacuta. Et tamen dicendum quod tales cantus potius essent primi vel secundi modi quam septimi vel octavi, propter affinitatem per dyapason ad D gravem que est proprie finalis primi modi et secundi; non septimi vel octavi propter affinitatem per dyapason ad D gravem que est proprie finalis primi modi et secundi, quamvis ibi *sol* ponatur. Etiam $\frac{d}{d}$ superacuta describitur tono primo et secundo in figura supraposita, cum tamen ibi *la* jungatur cum *sol*, non cum *re*. Sic igitur videtur esse judicandum de cantibus terminatis in *la*, si qui sint, ac finirentur in *mi* vel in *re;* sic de finientibus in *ut* ac si finirentur in *fa* vel in *sol*. Quod si sequatur legem tonorum imparium, ab illo impari denominentur cujus naturam amplius sequantur; et consimiliter fiat de his qui sequuntur legem tonorum parium. Si vero sint cantus indifferentes, de illis judicetur secundum doctrinam prius tactam. Adhuc cantus hujus modi si terminentur in clavibus tetracordi finalium, et non vadant contra ea que dicta sunt de cantibus regularibus, sunt secundum aliquem regularitatis gradum prius tactum, si alibi irregulares.

CAPITULUM LXXVII.

[De cantuum irregularitate.]

Dictum est in quodam generali de cantibus regularibus cujus fuerint toni, de cantibus irregularibus prout tonos respiciunt aliquid summatim dicamus. Et primo videatur quid sint cantus irregulares, et postea de tono ipsorum. Cantus irregulares, ut nunc de ipsis loquimur, sunt illi qui vadunt contra regulas de tonis prius tactas; et cum plura requirantur ad construendum qnam ad destruendum ad actum bonum et virtuosum quam ad malum et vitiosum, quia virtus ex omnibus suis sit causis; vitium vero ex defecto alicujus circonstantie ad bonum actum requisite pauciora requiruntur ad hoc ut aliqui cantus dicantur irregulares quam regulares. Cum igitur ad hoc ut aliquis cantus dicatur regularis, quantum ad tonos requiratur ut observet debitum principium talis vel talis toni, debitum medium vel processum et debitum finem. Dicetur aliquis cantus irregularis ex defectu debiti principii, medii vel finis, unius istorum duorum vel trium. Ex obmissione debiti principii, quantum ad modernos, dicitur aliquis cantus primi vel secundi toni irregularis, si incipiat in E vel in G gravibus, dato quod non obviet positis regulis, quantum ad medium et quantum ad finem. Eodem modo dicendum est de cantibus tonorum aliorum quod dicuntur irregulares, si non incipiant in principiis tonorum illorum. Que autem sint alia principia dicetur postea. Dico ulterius illum cantum irregularem, quantum ad medium vel processum qui plus ascendit vel descendit quam sibi concedat regula, ut sint illi quantum ad tonos impares qui a fine suo nonam transcendunt et sub fine secundum. Quantum autem ad tonos pares, illi qui supra finem suum ultra sextam acuuntur et sub eodem fine gravantur ultra quintum. Cum enim irregularissimum sit ut tonus quilibet dyapason speciem cui innititur sub vel supra non exeat, sed in illa vagetur, in illa se teneat; sufficere sibi debet ut de licentia sub et supra unam tangat vocem. Item irregularis dicitur ille cantus qui duorum tonorum imparis scilicet et paris

proprietates observat, ut ille qui supra suum finem ultra sextam exaltatur et sub fine ultra secundam deprimitur. Quod si qui cantus obtineant duos fines, ut terminentur primo in propria finali et postmodum in affinali, vitium et irregularitas quedam est; sic sunt quedam *Alleluia* et quedam *Responsoria* in aliquibus ecclesiis; et illi secundum antiquos cantus sunt transpositi de quibus supratactum est.

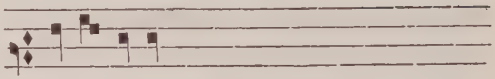
CAPITULUM LXXVIII.

[De tono cantuum irregularium.]

Licet dictum est quosdam cantus esse irregulares, non est tamen tenendum quin alicujus sint toni; quia, etsi vadant contra regulas prius tactas, sunt tamen veri cantus determinatos processus et fines habentes ex veris et ex eisdem ut cantus regulares confecti consonantiis. De ipsorum igitur tono primo loquimur generalius ipsis applicantes regulas prius tactas, deinde aliqualiter specialius de ipsis loquemur. Dico quod omnis cantus regularis vel irregularis qui alicujus toni debet dici, si convenienter terminetur finaliter in *re*, ubicunque reperiatur vel cum quacunque monocordi jungatur littera, primi toni est vel secundi. Ista enim est vox finalis primi toni et secundi, initiatque primam speciem dyapente que his duobus tonis communis est. Dixi autem si convenienter, propter quosdam cantus qui finem habent in *re* de G gravi per *b* molle; sed non convenienter, deberent enim terminari in *ut* de dicta clave per ♮ durum, et ideo non dicuntur tales cantus primi vel secundi toni, sed octavi, ut est illa antiphona « Magnus sanctus Paulus » que in quibusdam ecclesiis inconvenienter sic finitur.

Possidere.

Deberet autem finiri, sic:



Possidere.

Et consimiliter est de quibusdam aliis antiphonis et responsoriis que in finali voce per *b* molle depravantur. Dictum enim est supra quod cantus septimi et octavi toni nullo modo debent uti cantu *b* molli in suo fine. Omnis cantus convenienter terminatus in *mi*, ubicunque fiunt, tertii toni est vel quarti; omnis cantus convenienter finem obtinens in *fa* vel in *ut* est toni quinti vel sexti; omnis cantus convenienter finem habens in *sol* vel in *ut*, septimi toni est vel octavi. De cantibus terminatis in *la*, si qui sint, judiciter secundum doctrinam prius et hic tactam.

Generalius igitur fieri videtur tonorum denominatio a tactis vocibus quam a quatuor finalibus clavibus, quia voces ille non solum respiciunt tetracordum finalium, sed alia; septies enim continentur in gammate, et propterea alibi terminari possunt cantus quam in illis quatuor clavibus proprie finalibus. Qui autem cantus convenienter in *re* et qui non terminentur, et similiter de aliis vocibus puto quod sciri potest ex dictis et dicendis. Cantus autem irregulares cujus determinati fuerint toni imparis scilicet vel paris, si terminentur convenienter et non per transformationem in *re*, in *mi*, in *fa*, vel in *sol*, ex his que superius tacta sunt de cantibus regularibus decernatur. Sed ad hoc, ut certius fiat, descendamus ad tactas irregularitates. Sic cantus irregularis ratione principii tantum, quia bene se habet in decursu suo vel medio et in fine. Si quantum ad medium, legem tenuerit cantuum imparium et in *re*, legitimi fuerint, primi est toni; si in *mi*, tertii; si in *fa*,

vel *ut* quinti; si in *sol* vel *ut,* octavi. Si autem legem observaverit tonorum parium in medio et in fine, alicujus toni paris erit; cujus autem paris determinate fuerit, vox finalis ostendit. Cantus irregularis ratione medii pro quarto duorum proprietates observat imparis scilicet et paris; ab autentico sive impari tamquam a principaliori et digniori debet denominari non a plagali vel pari. Nam cum non essent nisi quatuor toni, autentus duorum gerebat proprietates; sibi enim competebat et acutus ascensus et gravis descensus. Sed contra hoc multi sunt cantus, quia a pari sumunt denominationem, cum tamen imparis habeant proprietatem, et communis accidit hoc de sexto tono. Quod autem istud sit inconveniens, superius exponitur, ubi de sexto tono in speciali tractatur.

Si quis autem cantus proprietatem habeat toni paris et non imparis qui in fine conveniunt, usurpative tamen denominetur ab impari, deberet corrigi, et ad suam reduci naturam; si permitteret usus, toleratur tamen hoc propter inveteratum usum; propter pacem non generetur inter fratres et simplices in hac arte scandalum, vel quia talis cantus in suo principio similitudinem aliquam habebit cum principiis toni imparis vel in suo processu, nimis sepe quintam tangit vel sextam.

Cujus autem toni fuerint cantus irregulares ratione principii qui scilicet alibi quam in propriis finalibus terminantur, sciri potest ex consideratione principii, medii atque finis ipsorum, sicut de cantibus dictum est regularibus qui finiuntur in propriis finalibus, quia si terminentur in *re* et processum teneant imparium, primi sunt toni, si parium secundi; si in *mi,* tertii vel quarti; si in *fa,* vel in *ut,* quinti vel sexti; si in *sol*, vel in *ut,* septimi vel octavi. De cantibus autem indifferentialibus cujus toni fuerint, judicetur suo modo sicut de regularibus per ea que dicta sunt.

CAPITULUM LXXIX.

[De cantuum tenoribus.]

Dictum huc usque est de cantuum et tonorum distinctione in quodam generali, non descendendo ad cantus aliquos speciales. Nunc autem ad tonos descendamus cantuum qui dicuntur antiphone et missarum introitus, qualiter in eis non solum per regulas prius tactas, sed etiam per quosdam tenores et seculorum differentias tonus agnoscitur. Hoc autem utilius viris ecclesiasticis videtur quam de ceteris cantibus; nam illi sunt cantus in quibus psalmodialis intonatio locum habet. Primo igitur videbitur quid sint cantuum tenores, dein quid seculorum differentie; postea tangentur regule per quas tonus in dictis cantibus cognoscitur. Quantum ad primum ne procedamus in equivoco, de tenore distinguendum est. Sumitur enim tenor etiam in cantu tripliciter : uno modo in cantu organico pro illo cantu supra quem discantus fundatur, quia discantum fundat et tenet. Unde discantus quasi de cantu, id est tenore sumptus. Alio modo, secundum Guidonem, tenor dicitur de mora ultime vocis in cantu, quia illa cantum tenet et terminat atque denominat. Tertio modo dicitur tenor locus ille in quo incipiunt differentie seculorum cujuslibet toni. Tenor primo modo respicit totum unum cantum, sed et alium quem fundat. Tenor secundo modo respicit finem cantus, sed tenor tertio modo extra cantum se tenet, cui deputatur ut hoc modo de tenore hic loqui intendimus.

Est igitur tenor, ut hic sumitur, sedes in qua incipiunt omnes differentie vel Seculorum alicujus toni, et ubi continuatur quasi in unisono et accentu moderato intonatio alicujus antiphone super psalmum, cujuscunque fuerit toni. Sunt autem aliqui tenores in cantibus qui responsoria

dicuntur quantum ad ipsorum versus communes de quibus infra tangetur.

CAPITULUM LXXX.

De differentiis tonorum vel seculorum in generali.

Consequenter agendum est de tonorum differentiis. Tonorum differentie sunt quidam parvi cantus qui aptantur antiphonis tonorum singulorum et missarum introitibus, per quos cantus terminatur intonatio antiphonarum et introitum super psalmos; et he differentie vocantur « Seculorum amen », et scribitur in fine antiphone cujuslibet pro illis : Evovae, ubi ponuntur vocales harum dictionum « Seculorum amen ». Hec autem Seculorum amen dicuntur differentie triplici ratione : primo, quia ostendunt tonos vel antiphonas vel introitus inter se differentes, quia distincti toni distinctas habent differentias vel seculorum amen. Cum enim cernit quis antiphonam aliquam vel introitum terminari in *re* gravi et ejus differentiam, ut Seculorum amen, inchoari in *a* acuta, talem cantum statim adjudicat primo tono. Cum secundi toni tenor et principium Seculorum incipiant in F gravi et suo modo, sic est de ceteris ut dicetur infra. Secundo tacta seculorum dicuntur differentie, quia antiphonas quibus accomodantur in suis principiis insinuant differentes. Nam cum videmus distincta seculorum ejusdem toni, que in tenore vel principio conveniunt diversimode terminari et sic in ultima voce distingui, arguimus ex hoc principia antiphonarum, quibus deserviunt, inter se esse distincta; ut puta quantum ad tonum primum cum omnia seculorum incipiant in *a* acuta, quedam ipsorum ibidem terminantur quantum ad ultimas suas voces, ubi scilicet incipiunt quedam in G gravi, quedam in F, et quedam in D. Probamus ex hoc antiphonas quibus adaptantur in suis distingui principiis. Nam sicut ex dicendis magis apparebit, distincte differentie ejusdem toni diversificantur inter se propter diversitatem principiorum in antiphonis quibus deserviunt.

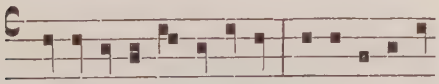
Dico tertio quod seculorum amen dicuntur differentie, quia intonationes psalmorum de quibus dicetur in fine, faciunt differentes. Nam sicut differentie multe ejusdem toni in ultimis vocibus distinguitur, sic et intonationes factas secundum illas in omnibus psalmorum versibus, quia intonatio alicujus antiphone in quolibet versu ipsius psalmi terminatur secundum cantum seculorum amen illis antiphone. Hoc autem de differentiis quotquot fuerint unius toni regulariter tenendum est, quod omnes quantum ad suum principium cum tenore illius toni conveniunt, non sicut quantum ad finales ipsarum voces; omnes enim in eodem incipiunt loco, quamvis in fine distinguantur. Differentie igitur a tenoribus distinguuntur, quia unius toni unus est tenor regulariter, sed nihil prohibit unius toni plures esse differentias.

CAPITULUM LXXXI.

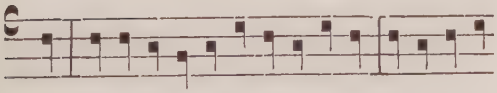
[Qualiter per tenores et seculorum differentias antiphonorum, introituum tonus cognoscatur.]

Jam ex dictis regule ponantur per quas ex tenoribus et seculorum differentiis in antiphonis et introitibus tonos simpliciores agnoscant; et ille tales sunt: omnis antiphona vel introitus finiens in *re*, tenor autem illius et seculorum incipiunt per dyapente regulariter ad quintam notam desuper id est in *la*; primi est toni vel esse debet. Omnis antiphona finiens in *re*, cujus seculorum incipit per dytonum ad tertiam vocem desuper, id est in *fa*, secundi toni est. Omnis antiphona vel introitus finiens in *mi* et secu-

lorum ad sextam desuper vocem per semitonium cum dyapente incipit, id est in *fa*, est tertii toni. Omnis antiphona vel introitus finiens in *mi*, cujus seculorum per dyatessaron incipit ad quartam notam desuper, id est in *la*, quarti toni est. Omnis antiphona vel introitus finiens in *fa*, vel in *ut*, cujus seculorum per dyapente incipit ad quintam vocem supra, id est in *sol*, quinti est toni. Omnis antiphona vel introitus finiens in *fa*, vel in *ut*, cujus seculorum per dytonum desuper incipit ad tertiam vocem, id est in *la*, sexti dicitur esse toni. Omnis antiphona vel introitus finiens in *sol* vel in *ut*, et seculorum illius incipit supra per dyapente ad quintam notam, id est in *sol*, septimi est toni. Omnis antiphona vel introitus finiens in *sol* vel in *ut*, cujus seculorum incipit per dyatessaron ad quartam vocem desuper, id est in *fa*, regulariter dicitur esse octavi toni. Dico regulariter, quia sic esse deberet et in hoc tono et in ceteris secundum quod exprimunt posite regule. Sed he regule in aliquibus quassantur antiphonis et specialiter in multis ferialibus tam nocturnis quam diurnis; in quibus tamen magis est reprobandus defectus, cum usus illarum in sancte Dei ecclesia in qua nec ruga debet esse nec macula, frequentior sit. Et de illis quidem antiphonis alique notentur hic, ut appareat ipsarum defectus et qualiter possent corrigi faciliter et consimiles :



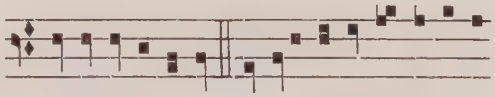
Expugna impugnantes me. Evova -



e. Lauda anima mea Dominum. Evov -

ae. Te decet hymnus Deus in Syon.

Evovae. Auxilium meum a Domino.

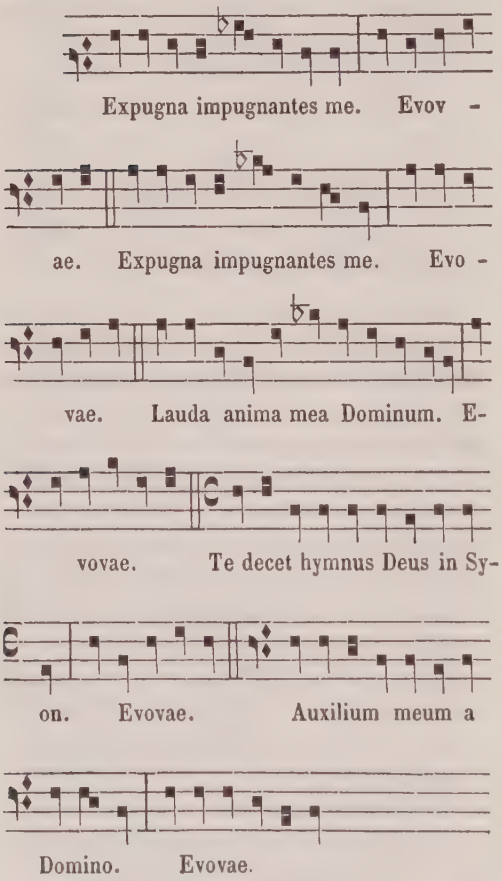


Evovae. Nos qui vivimus benedici-

mus Domino. Evovae.

In tactis antiphonis et consimilibus patet defectus contra tonorum regulares tenores et principia seculorum. In duabus enim primis ibi est principium seculorum ubi est finis illarum; in tertia et quarta seculorum incipit per semitonium supra finem earum et in quinta per tonum. Item prima harum antiphonarum intonatur de primo tono et secundo et de quarto, cum tamen ejusdem sint toni. Habent enim easdem voces et eumdem finem et in eisdem clavibus, et repugnat primo tono terminari in *mi* et quantum ad finem ipsius cantus et ipsius seculorum. Nam ut dicetur infra, seculorum primi toni regulariter terminantur in *la*, in *sol*, in *fa* vel in *re*. Item si esset illa antiphona primi toni, seculorum ejus inchoari deberet ad vocem quintam supra suum finem et ibi intonare. Item tertia antiphona intonatur de octavo tono, et quarta de secundo, cum nec octavus modus nec secundus terminentur finali in *mi*. Unde finis et processus illarum secundum

regulas prius tactas arguit ipsas esse quarti toni, et secundum illum tonum deberent intonari et seculorum ipsarum supra ad vocem quartam a fine deberent inchoari. Est igitur tenendum quod defectus in tactis antiphonis principaliter nascuntur ex fine, quia non terminantur ubi deberent terminari secundum seculorum, que ipsius attribuuntur et intonationes quibus intonantur. Notentur igitur et corrigantur modo qui sequitur :

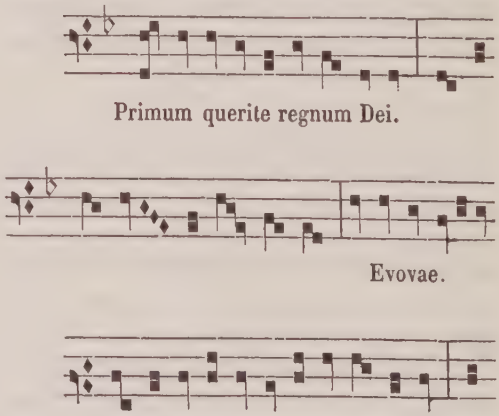


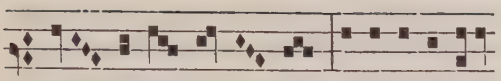
Inveni autem multas alias feriales antiphonas similes habentes defectus cum quatuor predictis, et ille corrigi possunt similiter ut predicte. In speciali autem irregularitate illius antiphone, « Nos qui vivimus » dicetur infra. Dicit autem quidam doctor quod antiphone irregulares de quibus mentio supra est a quibusdam rusticanis et incultis clericis per discretam vulgarium considerationem depravate sunt, insinuans quod a principio non fuerunt tales ; possent autem faciliter, ut visum est, emendari. Sic, ut ait Berno, vitiosa consuetudo ab ore simplicium canentium nullo modo posset evelli. Sed malunt aliqui in suo malo usu permanere quam illum corrigendo se demittere.

CAPITULUM LXXXII.

Quod per quasdam cantuum formulas vel litteras tonus in antiphonas discernatur.

Sunt adhuc quidam cantus accommodati singulorum tonorum antiphonis per quos de tono illarum indicamus, et illi diversis vocantur nominibus. A quibusdam enim vocantur aptitudines sive formule, ab aliis neume, ode vel jubili, a modernioribus vocantur caude, et de illis exempla subscribuntur una cum antiphonis sui toni :

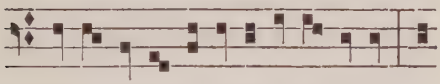




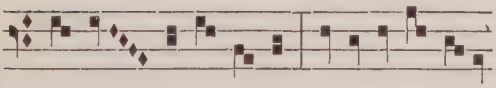
Evovae.

Tertia dies est quod hec facta sunt.

Evovae.

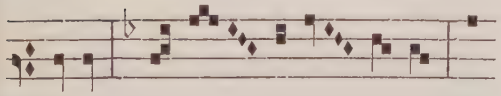


Quarta vigilia venit ad eos.



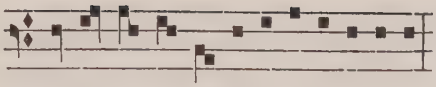
Evovae.

Quinque prudentes intraverunt ad nup-

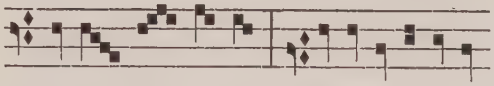


tias. E-

vovae.



Sexta hora sedit super puteum.



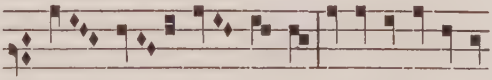
Evovae.

Septem sunt spiritus ante tronum Dei.

Ev -

ovae.

Octo sunt beatitudines.



Evovae.

Dicendum igitur quod per positas caudas, inducitur aliquis ad discernendum inter tonos antiphonarum diversarum. Nam illa primo tono ascribitur cui cauda primo posita convenienter aptatur; et illa secundo cui secunda; tertio cui tertia; quarto cui quarta, sic de ceteris. Habent etiam responsoria cantus quosdam conveniens in versibus

per quos secundum convenientem usum tonus in illis agnoscitur; et de illis dicetur infra cum in speciali fiet pro se cuncto de intonationibus tonorum singulorum. Fuerunt insuper quidam antiqui tonos in antiphonis distinguentes non modo per tactas seculorum differentias, sed per litteras. Eidem et differentias per litteras distinxerunt; sed tonos per vocales et semivocales, differentias autem per mutas. Posuerunt enim A ad cantus primi toni; E ad cantus secundi toni; I tertii; O quarti; U quinti; N grecum sexti; Y septimi; M octavi. Item pro prima differentia cujuscunque toni *b* posuerunt; pro secunda *c*; pro tertio *d*; pro quarta *g;* et sic ulterius secundum ordinem mutarum. Sed hec ab usu moderno recesserunt.

CAPITULUM LXXXIII.

[Quid sit psalmodialis intonatio.]

Hactenus de modis tactum est vel tonis, consequenter de psalmodiali intonatione prosequimur. Ad hoc enim in antiphonis principalius ordinari videtur tonorum cognitio, ut cognito tono alicujus antiphone sciat quis eam convenienter super psalmum intonare. Distinctis enim tonis distincte quantum ad aliquid respondent intonationes; attamen non solum Boetius, sed nec Guido, qui sufficienter de tonis secundum modum suum tractaverunt, de intonatione differunt. Quidam etiam antiqui, etsi de tonorum tractent differentiis, de principiis tamen, et mediis ipsius intonationis non loquuntur. Videamus igitur que sunt illa que, secundum doctrinam et usum modernorum, ad intonationem requirantur. Debet qui vult super psalmum antiphonam intonare, illius Seculorum videre, et cujus toni fuerit noscere. Item scire debet quale principium in sua intonatione requirat ille tonus et illud in psalmi principio, si possibile sit, observare; et idem faciendum est de illius toni mediatione; postremo per cantum illius Seculorum quemlibet versiculum psalmi debet terminare. Dixi si possibile est propter quosdam versus in psalmis in quibus non possunt ad plenum principia intonationum et mediationes propter paucitatem dictionum observari, ut patet de illo versu: « Deus, Deus meus, » etc.; et in tali casu potius mediatio servanda est quam principium. Psalmodialis igitur intonatio est talis Seculorum super psalmum conveniens principii medii atque finis observatio. Sed specialius exponendum est que sint ista principia, que in psalmorum intonationibus pro singulis tonis sint observanda, que mediationes, qui fines. Primus tonus et sextus in principio sue intonationis super psalmos habent: *fa, sol, la.* Secundus, tertius et octavus: *ut, re, fa.* Quartus: *la, sol, la.* Quintus: *ut, mi, sol.* Septimus: *mi, fa, sol.* Et hec ad ampliorum memoriam, sic versibus exprimuntur:

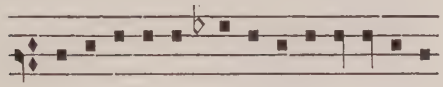
Servant *fa, sol, la* primus sextus que tonorum.
Tertius octavus *ut, re, fa,* sicque secundus.
La, sol, la quartus; *ut, mi, sol* quintus habebit.

Principium tenet hoc: *mi, fa, sol,* septimus horum. Tunc videndum est de mediationibus observandis in psalmorum intonationibus. Primus tonus, sextus et septimus in sue intonationis mediatione super psalmos habent: *fa, mi, re, mi;* secundus, quintus et octavus: *fa, sol, fa;* tertius: *sol, fa, mi, fa.* Sed quartus *ut, re, mi, re;* unde versus:

Septimus et primus cum sexto sic mediantur;
Fa, mi, re, mi; quintus, octavus habentque secundus.
Fa, sol, fa; sed *sol, fa, mi, fa* tertius habet.
Ut, re, mi, re quartus servat quum mediatur.

Sic patet de principiis et mediationibus observandis intonationibus antiphonarum super psalmos

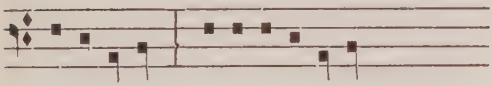
finis; finis autem intonationis, ut est tactum, completur per cantum ipsius Seculorum quod habet antiphona talis toni vel talis; et de his manifestoria sint exempla subduntur:



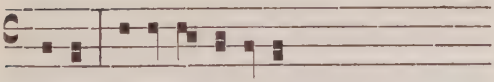
Primus tonus sic mediatur atque sic fi-

nitur.

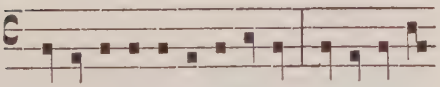
Secundus sic mediatur atque sic finitur.



Tertius tonus sic mediatur atque sic fi-



nitur.



Quartus tonus sic mediatur atque sic fi-

nitur.

Quintus tonus sic mediatur atque sic fi-

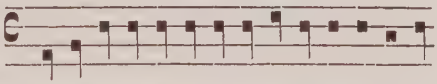
nitur.

Sextus tonus sic mediatur atque sic

finitur.

Septimus tonus sic mediatur atque sic

finitur.



Octavus tonus sic mediatur atque sic fi-

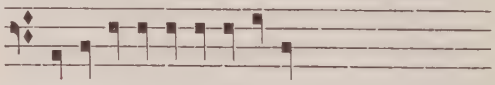
nitur.

Tactus modus intonandi quantum ad principium et quantum ad medium in tonariis com-

muniter repetitur, in ecclesiis, puto tam Romanis quam Gallicanis et quibusdam aliis, etsi non in omnibus, ut infra dicta observatur. Est autem satis rationabilis prout materia patitur si ad fines et tonorum tenores inspiciatur. Conveniunt primus et sextus tonus in principio sue intonationis et in medio, quia idem est tenor unius et alterius, licet generaliter non observetur, ut qui conveniunt in tenore communicent in mediatione; sed primi toni principium intonationis incipit supra finem per semiditonum, sexti vero ubi finis ibi est principium intonationis. Secundus tonus et octavus in medio sicut et in principio sue intonationis conveniunt, quamvis in distinctis locis suos habeant tenores et fines, sed principium secundi per unam vocem sub fine incipit. Ut sic per *ut, re, fa*, ad suum veniat tenorem. Octavi vero toni, ubi finis ibi intonatio incipit. Tertius vero tonus, licet cum secundo et octavo in intonationis principio conveniat, in mediatione tamen distinguitur ab eis, incipitque principium intonationis toni tertii per semidytonum supra suum finem propter rationem de secundo tono prius tactam. Quartus vero tonus a ceteris omnibus et in principio sue intonationis et in medio separatur, et hic solus in suo tenore principium sumit sue intonationis. Quintus autem tonus, quamvis in principio intonationis distinguatur a ceteris, in mediatione tamen cum secundo convenit et octavo. Septimus etiam tonus, licet in exordio sue intonationis ceteris sit dissimilis, in sua tamen mediatione aliqualiter cum tono primo convenit et sexto. Servant enim hi in sua mediatione voces has *fa, mi, re, mi*. Sed aliter quia in septimo tono *fa* per semidytonum distat a suo tenore, in primo vero tono et sexto per semitonium. Item septimus tonus secundam tactam mediationem finalem vocem sue mediationis non cum suo tenore, sed supra terminat. Hoc tamen aliis tonis commune est, ut finalis vox mediationis secundum tactam doctrinam cum tenore unisonet. Dico secundum tactam doctrinam, quia quedam ecclesie ut Leodienses seculares, etsi sequuntur positas intonationes quantum ad principium, non tamen quantum ad medium; mediant enim in primo tono et in sexto per *sol, mi, re, ut*, modo qui sequitur:

Dixit Dominus Domino meo.

In secundo autem tono et in octavo mediant per *sol, re*, sic:



Laudate Dominum de celis.

In tertio tono per *sol, fa, fa, fa*, sic:

Dixit Dominus Domino meo.

In quarto tono per *mi, ut*, sic:

Deus Deus meus.

In illa tamen quarta mediatione de *mi, ut*, in descendendo faciunt *sol, mi*.

In quinto autem tono ecclesie alique, etsi non omnes mediationes servant prius tactam, mediant enim ibi per *sol, fa*, vel per *la, sol*, in septimo tono per *la, fa*, vel per *la, sol, fa*, sic:

Laudate pueri Dominum.

Sed ibi pro *la*, *fa*, in descendendo cantant *sol, mi*, vel *sol, fa, mi;* sicque in mediatione finali tam toni quarti quam septimi, ubi est dytonus, secundum dispositionem gammatis regularem in grave dyatonico supra tactam mediationem semidytonum sonant. Unde contra cantores qui tactas in tono quarto et septimo mediationes observant quidam per modum questionis tractatus confectus est qui sic incipit : « Queri potest, etc. » Sicque terminat « Fonsque totius veritatis; ibique quot et quanta ad mediationes illas inconvenientia perveniant apperitur, nec hic apponuntur. Est autem notandum quod posite mediationes in aliquibus casibus exceptionem recipiunt, ubi scilicet cadunt dictiones monosillabe in fine mediationis vel alie que cantum habent accentum, sicut infra patebit.

CAPITULUM LXXXIV.

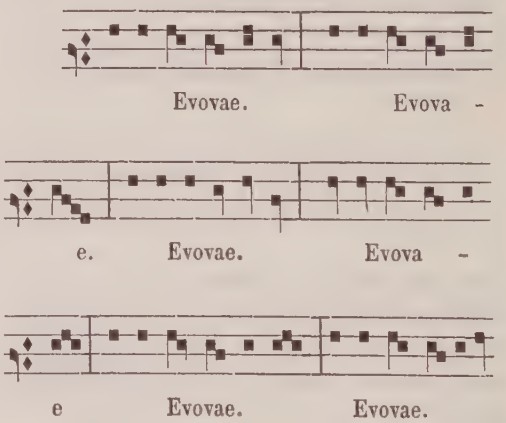
[De principiis acutum primi toni.]

His ita digestis, ad intonationem tonorum specialius descendamus. Primo primi toni, secundo secundi, et de ceteris consequenter. Sed antequam formam intonationis modi primi describamus, videndum est de cantuum primi toni principiis et ipsorum differentiis. Hoc autem de cantuum principiis cujuscunque fuerint toni secundum Guidonem et antiquos, communiter tenendum est ut tot tonus aliquis habeat principia, etiam inclusive loquendo quod sunt voces inter eam in quam regulariter vel ex licentia potest descendere, et illam in quam illius residet tenor et non extra; et secundum hoc, ut est dictum supra, primus tonus habet sex principia, id est : C, D, E, F, G, *a*; in omnibus enim illis locis antiquitus primi toni incipiebant cantus de quibus supra ponuntur exempla. Sed, secundum modernos, non habet nunc primus modus nisi quatuor principia que sunt C, D, F, *a*. Et sic demiserunt principium in E et in G gravibus. Quia etiam secundum antiquos incipiebant in E gravi, incipiunt in D, vel in F gravibus, et hoc videtur convenientius cum principium in C magis tertio tono et quarto quam primo vel secundo. Est autem diligenter attendendum, ut ait actor « Questionem in musica », parte prima, capitulo XIX » quod non omni melo unius ejusdemque modi licet eque et uniformiter per omnes cordas ad inchoandum sibi concessas inchoari. In quibusdam enim vocibus incipiunt liberius responsoria et offertoria et hujusmodi cantiones que carent psalmorum et differentiarum appositionibus quas omnino refugiunt antiphone et introitus, quia mille illis principiis convenienter aptari possunt differentie cum distinctio differentiarum et distinctione sumatur principiorum. Sed nec ubique inchoando pariter conveniunt introitus et antiphone quantum ad modum incipiendi, quia ita sint eis necessarie. Est aliquando diversa principia sic sunt diverse differentie. Hec autem potius sunt intelligenda de modo procedendi in principiis quam de ipsis principiis. Propterea notandum est quod propter eadem initia non nunquam irregulariter cantui apposita, et eis secundum eufoniam aptatis autentus in plagalis mutatur, vel e converso ut in multis patet cantibus, et quantum ad primum tonum et quantum ad alios. Adhuc notandum est primum tonum habere principia sua in tactis clavibus, cum finitur in propria finali quia si alibi finiatur, alibi correspondenter habebit sua principia; et similiter est de tonis aliis; ad finis variationem principiorum variatio consequitur.

CAPITULUM LXXXV.

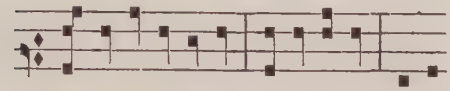
De differentiis seculorum primi toni.

In tractando de tonorum differentiis, de numero, de distinctione, de ordine, de ipsorum intonatione super psalmos, benevolum et materie condescentem posco lectorem, non est hec materia demonstrabilis sicut ea que supra tacta est de consonantiis. Igitur secundum materiam oportet procedere subjectam. Cum equale perfectum sit rhetoricum demonstratione expetere et mathematicum persuadentem acceptare, etiam nequunt hic certe et generales assignari regule. Tacte enim varietates in ipsis reperiuntur differentiis ut vix una ecclesia conveniat cum alia; sed passim per regionum et ecclesiarum et animorum diversitatem varientur et temporum. Quedam enim ecclesie plures, quedam pauciores habent differentias. He distinguuntur illos, sic ille aliter et in distinctis tonariis distinctus reperitur ordo, distincta decantatio similiter et intonatio. Hoc autem de ipsarum distinctione in quodam generali tenendum est quod principaliter a distinctis antiphonarum principiis incohantes habere differentias propter alium et alium incipiendi modum, quia quedam acutum, alie gravem tenent, quedam immediate sic ascendunt vel descendunt, alie mediate vel gradatim, ut tangetur. Item distinguuntur ex finalibus vocibus ipsorum seculorum, nam quantum ad primum tonum quedam ibi incipiunt, ibi terminantur id est in *a* acuta, quedam ad quartam vocem supra finem, scilicet in G gravi, quedam ad tertiam id est in F gravi, quedam vero in D gravi, ubi finis est antiphone; et non debet esse dubium illas differentias esse distinctas que diversas habent finales voces. Illa autem finalium vocum diversitas respondere videtur distinctis incipiendi modis et distinctis principiis. Propter tactas igitur et alias multiplice sin differentiis varietates actor « Questionum in musica » qui sine dubio valens fuit musicus, ut suum probat opus, in speciali de tonorum differentias loqui pretermittit, unde sic ait : de eis supersedemus concedentes in hac parte cantores jure gentium suis uti formulis et consuetudinibus. Sed quamvis non modica varietas et intricatio jaceat in differentiis, loquimur tamen ut poterimus de eis aliquos qui de illis tractaverunt sequimur auctores. Vocantur autem differentie seculorum ab aliquibus concordantie modi, quia aliqua correspondentia et concordia major est inter principium antiphone et differentiam suam quam inter aliam. Descendamus igitur in speciali ad differentias primi toni; quidam antiquus doctor in primo tono ponit sex differentias has scilicet:

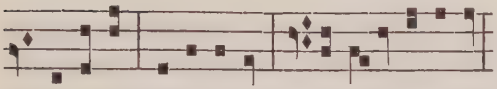


Distinguit autem positas differentias tactus doctor sic : ad primam differentiam pertinent antiphone incipientes in D vel C gravibus, subito ascendentes per dyapente. Item eamdem differentiam pertinent antiphone primi toni que incipientes in D gravi statim per semidytonum ascendunt, vel descendunt in C gravi, statim ascendunt

in F. Item prime differentie ascribuntur antiphone hujus toni incipientes in G gravi et de tactis principiis exempla patent sequentia :



Leva Iherusalem. Hi qui longius. Dies

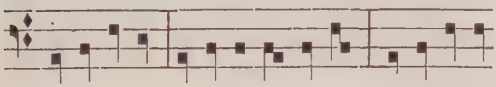


Domini. Cantantibus. O pastor eterne.

Ecce nomen. Tecum principium. Ave Ma-

ria. Appropinquabat.

Ex tribus ultimis antiphonis patet quod antiqui aliquas antiphonas primi toni incipiebant in G; istas autem et consimiles antiphonas moderni incipiunt in F; et hic incipiendi modus convenientior videtur et facilior. Ad differentiam secundam pertinent antiphone primi toni incipientes in C gravi, non per dyapente, sed per tonum et semidytonum, ascendentes modo qui sequitur :



Virgo Dei. Iter faciente. Postulavi.

Et dicit hic actor quod ultimam positam antiphonam aliqui cantant de quarto tono, sed stulte et non bene. Ad differentiam tertiam serviunt antiphone incipientes in F per dytonum immediate ascendentes in *a*, ut sequentes et consimiles :

Diffusa est. Dominus quidem. Pulchra

es. Evovae.

Quarta differentia respondet antiphonis primi toni incipientibus in F, et gradatim in *a* ascendentibus, ut hec :

Dicite pusillanimes. Lazarus. Ev-

ovae.

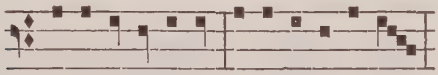
Quinta differentia pertinet ad antiphonas hujus toni incipientes in F, et gradatim in D descendentes, sic iste :

Reges terre. Volo pater. Evovae.

Sexta differentia pertinet ad antiphonas primi toni inchoantes in A. sicut sunt sequentes et consimiles :

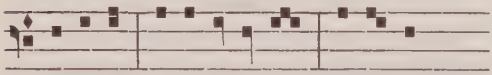
Ite dicite. Ille homo. Evovae.

Licet non utamur nunc talibus formulis et tot notis in differentiis primi toni, posui tamen eas ut appareat diversitas et aliqua confirmitas inter antiquos et modernos. Sunt autem aliqui moderniores qui alias primi toni ipsorum seculorum ponunt formulas quibus etiam nunc utuntur seculares ecclesie Leodienses, et ponunt septem has scilicet :



Evovae. Evovae.

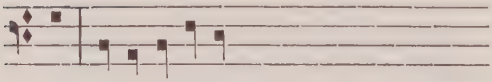
Evovae. Evovae. Evo -



vae. Evovae. Evovae.

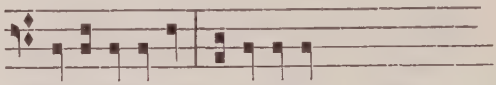
Hi positas differentias sic distinguunt : primam differentiam apponunt antiphonis incipientibus in D, sive cito acute ascendant sive non, dum tamen non ascendant in principio per semidytonum, ut sunt antiphone sequentes et consimiles :

Primum querit regnum. Hec est vir-



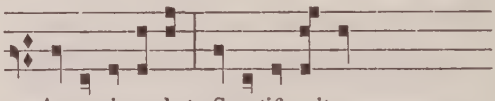
go. Sede a dextris.

Ad differentiam secundam junguntur antiphone in D incipientes, statim per semidytonum ascendentes, et ille que in C gravi, ut hec que sequuntur et consimiles :



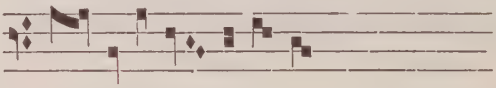
Euge serve. Agogna vox.

Tertiam differentiam ad antiphonas incipientes in F et statim per D ascendentes ad quintam, ut he :



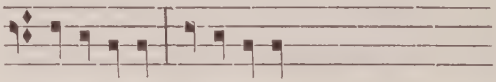
Appropinquabat. Sanctificavit.

Quartam differentiam apponunt antiphonis in A incipientibus, ut hec et consimiles :



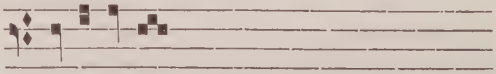
Salve regina.

Quintam differentiam adjungunt antiphonis incipientibus in F, si quasi currendo per E descendunt in D, ut he :



Reges Tarsis. Ecce vere.

Sextam differentiam ponunt ad antiphonas incipientes in F, si per G tendant in A, ut hec et consimiles :



Sol et luna.

Septimam differentiam jungunt antiphonis incipientibus in F, si per semitonium in C descendant, ut hec :

Biduo.

Item sunt alii qui, in tonariis suis, in hoc tono ponunt octo differentias, quarum tamen quatuor priores principaliores et magis usitate. Alie vero minus principales et raro antiphonarium libris reperiuntur. Et ille differentie et ipsarum distinctio que tangetur, in multis observatur ecclesiis, ut in Gallicanis et forsan Romanis ; de his exempla sequuntur :

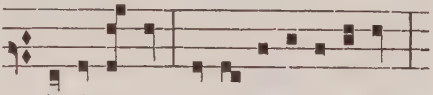
Evovae. Evovae.

Evovae. Evovae. Ev -

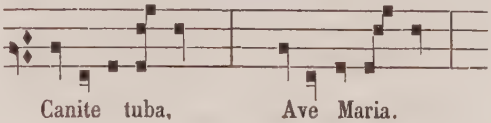
ovae. Evovae. Evo -

vae. Evovae.

Duc prime differentie que de principalioribus sunt immo principalissime, videntur inter omnes a pluribus et communius usitate in tantum ut quidam, de quibus infra tangetur, in primo tono solis illis duabus utantur differentiis, aliis objectis omnibus; iste, inquam, due secundum istos quorum nunc doctrina sequimur, in principiis conveniunt, sed in modo incipiendi distinguuntur sic : ad primam illarum pertinent antiphone primi toni, incipientes in C, in D, vel in F, si in suo principio acutum habeant ascensum ; nisi quod ille que in F incipiunt, primo descendunt in C, et post per D ascendunt ad quintam; sequitur exemplum de tactis principiis :



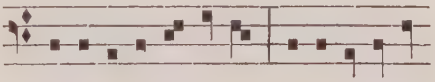
A jure tuo. Ecce nomen Domini.



Canite tuba, Ave Maria.

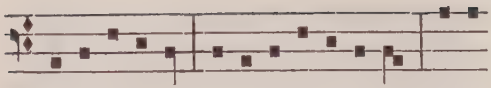
Evovae.

Item ad tactam differentiam reducuntur antiphone incipientes in D cum generatione vel sine generatione, illius descendentes in C et statim per D, mediate vel immediate ascendentes in F, ut hec :



Ecce in nubibus. Tunc resurre-

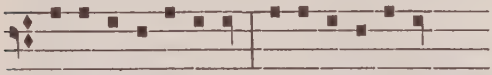
xit. Afferte ista hinc. Nemo meum. Hec est



virgo sapiens. Sede a dextris meis. Ev-

ovae.

Hujus modi igitur antiphone, quamvis non habeant acutum ascensum in suo principio, habent tamen tactam differentiam; et hoc factum est, ut aiunt, quia principia positarum antiphonarum antiquitus duabus specialibus deputabatur differentiis, his scilicet :



Evovae. Evovae.

Pro illis autem duabus nunc ultimum ista:

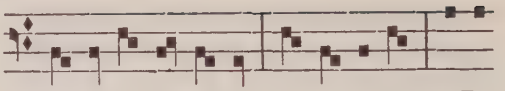
Evovae.

Ad secundam differentiam hanc :

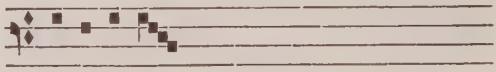
Evovae.

Pertinent antiphone incipientes in C, in D vel in F gravibus, que in suo principio gravem vel moderatum habent ascensum vel descensum, ut he :

Qui celorum continens. Non auferetur.

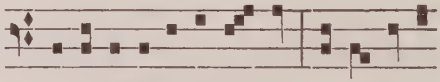


Beatus Stephanus. Cum vocatis. Ev-

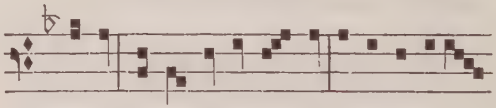


ovae.

Est tamen advertendum quod ad tactam differentiam reducuntur antiphone primi toni, que in suo principio de D per semidytonum ascendunt, quamvis postea acute ascendant, ut he :



Apparuit Augustinus. O pastor e-



terne. Adest multitudo. Evovae.

Ad tertiam prius positam differentiam, hanc scilicet :

Evovae.

Pertinent antiphone omnes hujus toni incipientes in quinta voce a sua finali, id est in *a*. Item ad eamdem differentiam, secundum doctrinam quam nunc sequor, pertinent antiphone hujus toni incipientes in voce tertia a finali, id est in F, si de illa mediate vel immediate ascendant in A, vel quasi currendo per E descendant in D, ut he que sequuntur :

Vidi Dominum sedentem. Veniet Domi

nus. Diffusa est. Apertis thesauris suis.

Reges Tarsis. Evovae.

Ad quartam differentiam hanc scilicet:

Evovae.

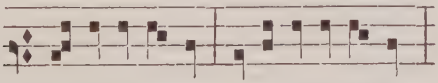
Pertinent antiphone primi toni incipientes in F, si mediate per G ascendant in A, sicut he:

De Syon. Indinavit.

Verum est quod sunt alique antiphone in quibus usus tactis obviat regulis etiam in ecclesiis Gallicanis; pauce enim in hac materia sunt regule quin exceptiones recipiant. Quantum autem ad quatuor alias differentias minus principales et minus usitatas, quia specialia quedam et quasi singularia respiciunt principia, talis datur distinctio ad primam illarum hanc, scilicet:

Evovae.

Pertinent antiphone primi toni incipientes in C per tonum et semidytonum ascendentes, ut he:



Sint lumbi vestri. O quantus luctus.

Postulavi. Evovae.

Ad secundam differentiam hanc, scilicet:

Evovae.

Pertinent antiphone principium habentes in D ascendentes per tonum et semitonium et tonum gradatim, sic:

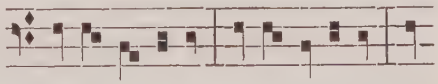
Letus magis. Germinavit. Visio -

nem. Laurentius.

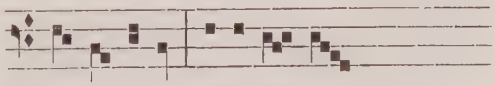
Ad tertiam differentiam, scilicet hanc:

Evovae.

Pertinent antiphone hujus toni incipientes in F geminatam per semitonium et tonum descendentes, ut he quarum sequuntur exempla:



Biduo unicus. Unus est enim. Cre-



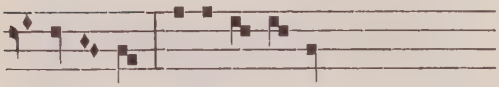
dimus. Evovae.

Ad quartam differentiam hanc, scilicet :

Evovae.

Pertinent antiphone incipientes in F, cum ascensu in G, et post cum descensu in F, in E, in D gravibus, ut iste :

Speciosus. Ipsi so -



li. Evovae.

Posite sunt tres differentiarum primi toni distinctiones, et potest ex dictis apparere in quo distinguantur ; verum est quod sunt aliqui religiosi qui multitudinem differentiarum, in primo tono ceteris evitantes, non ponunt in primo modo nisi duas differentias has, scilicet :

Evovae. Evovae.

Hi leviter has sic distinguunt: prima pertinet ad antiphonas primi toni incipientes in C grave, alia ad omnes alias ubicunque incipiant; et qualitercunque quod si hoc teneretur ab omnibus, non esset tanta briga in differentiis indistinctis ecclesiis. Sed illi cum tactis differentiis primi toni adjungunt istam irregularem que sequitur :

Evovae.

De qua dicetur infra; dixi irregularem, nam est irregularis et ratione tenoris et ratione intonationis; est enim multiplex in differentiis irregularitas, unde dicit doctor, cujus differentias primo assignatur, quod differentiarum quedam sunt competentes et necessarie, ut ille quas usus habet conveniens ab antiquis modulatoribus, ubi differentiam regularem tenet tenorem et regularem sequitur intonationem antiphonarum sui toni; alie sunt differentie competentes, non tamen necessarie, que non necessitatis causa, sed solius curiositatis prioribus apponuntur, et sic multiplicantur et in cantu variantur, licet aliarum sequantur tenorem et intonationem. Quid enim utilitatis affert tot habere differentias, ubi sufficiunt pauciores et pro antiquis novas invenire? Alie sunt neque competentes, neque necessarie que non recto tenore, sed secundum libitum canendi modum adaptantur, et exemplificat de ultimo tacta differentia que jungitur illi antiphone, « *Nos qui vivimus* »; alie sunt differentie prorsus nulle, secundum hunc doctorem, cum scilicet unum et idem seculorum nulla parte in suo cantu variatum multis cantibus diversa principia habentibus adjungitur. Non est intelligendum generaliter quin idem seculorum in nullo diversificatum distinctis adjungi possit principiis. Patet hoc in secundo tono in quo sunt multa principia, unum tamen seculorum secundum multos.

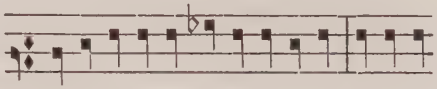
Etiam secundum hunc doctorem similiter et in tono sexto non videtur etiam magnum inconveniens, si hoc fiat in tono eodem ad evitandum numerum tantarum differentiarum in tonis aliquibus, ut faciunt aliqui religiosi de quibus tactum est. Sed inconveniens est, si hoc fiat in principiis distinctis tonorum diversorum ; verum est quod multe alie differentie primi toni ab his que tacte sunt reperiri possunt. Sed nequeo omnes enarrare, nec expedit. Sufficiant igitur que posite sunt quia videntur celebriores, et quibus nec

amplius utuntur ecclesie in quibus conversatus sum, et de quibus locuntur actores quos vidi suis intonariis. Et cum tetigerim hic differentias primi toni ex distinctis tonariis in quo conveniant et in quo distinguantur, videri potest ex dictis; sed est hoc notandum quod sicut distinctio differentiarum ut antiphonas comparatur, sumitur ex distinctis principiis et ex modo incipiendi. Sic earumdem distinctio, ut inter se conferuntur ex ipsarum ultimis sumitur vocibus, ex quadam tamen correspondentia ad antiphonarum suarum principia. Cum enim differentia primi toni quantum ad ultimam vocem terminetur in A, in G, in F, in D, ille terminentur in A quarum antiphone ibidem incipiunt vel quarum antiphone incipientes in F ascendunt immediate in A, vel si descendant ab F, non tamen morose, sed quasi currendo et statim ascendendo. Ille vero terminantur communius in G, quarum antiphone incipiunt in F per G, ascendentes in *a* similiter, et ille quarum antiphone in suo principio acutum habent ascensum, sive incipiant in F, sive in D, sive in C gravibus. Ille vero differentie descendunt in D grave quarum antiphona in dictis ultimo locis incipiunt, si in suo principio gravem ut communiter teneant modum, alii ordinantes aliter ipsas inspicere possunt ad ipsarum principalitatem et usum, ut ordinentur secundum quod principaliores et magis in usu sunt.

CAPITULUM LXXXVI.

[De intonatione primi toni quantum ad antiphonas.]

Dictum est de differentiis primi toni, de intonatione ipsius in speciali prosequimur. Ubi est advertendum quod licet primus tonus habeat distincta principia quibus in antiphonis distincte, sicut visum est, respondent differentie, illis tamen regulariter non respondet distinctus intonandi modus quoad principium intonationis et medium, licet secundum distinctas differentias distincte fiant in psalmodiis finales terminationes. Omnes igitur antiphone primi toni cujuscunque fuerint differentie regulariter et communiter in psalmis simplicibus et canticis preterquam super « *Benedictus* » et « *Magnificat* » intonatur, sic :



Dixit Dominus Domino meo, sede a

dextris meis.

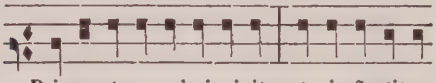
Tactam intonationem, quantum ad mediationem, non servant alique ecclesie que in hoc tono, sicut supra tactum est, mediant, sic :

Dixit Dominus Domino meo, sede a

dextris meis.

Sunt autem aliqui religiosi qui, etsi observant intonationem primi toni prius positam et quantum ad principium et quantum ad medium, addunt tamen quamdam flexionem inter principium ipsius intonationis et ipsam mediationem et finem qui fit per cantum ipsius Seculorum. Observant autem eamdem flexionem in tono primo, quarto, sexto et septimo. Et illa est descendendo a tenore vel principio seculorum ad proximam vocem. In aliis autem quatuor tonis, id est secundo, tertio et quinto et octavo flexio fit des-

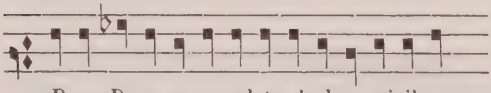
cendendo a tenore per semidytonum. Hi igitur primum tonum sic intonant :



Primus tonus sic incipit et sic flectitur

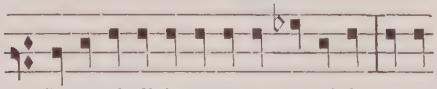
et sic mediatur, atque sic finitur.

Est autem advertendum quod isti et quidam alii, licet hoc communiter non fiat in hoc tono et in aliis quibusdam ut tangetur, in simplicibus psalmis supra secundam sillabam principii intonationis duas apponunt voces. Et est notandum quod ubi in aliquo versu propter paucitatem dictionum vel sillabarum ante medium intonationis in hoc tono et ceteris, non potest simul observari proprietas intonationis quantum ad principium et medium, demissa tunc principii proprietate mediationis, proprietas tenenda est, ut hic :

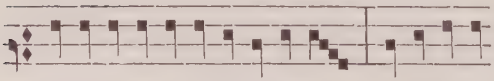


Deus Deus meus ad te de luce vigilo.

Item accidit quandoque ut in fine mediationis cadat ductio monosillaba vel alia que de natura sua acuitur, et in tali casu non omnes mediationis voces observantur, ut hic patet :



Deus judicium tuum regi da et jus-

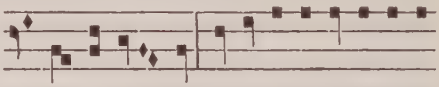


ticiam tuam filio regis. Libera De-

us Israel ex omnibus tribulationibus

suis.

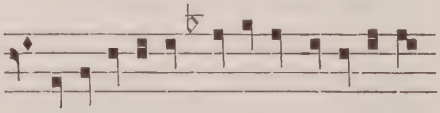
Item convenienter observatur ut cum antiphona suo principio habet dictionem similem cum principio psalmi intonandi, non debet in illa repeti, sed ulterius psalmus prosequi, ut hic patet :



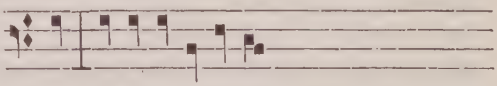
Beatus vir qui non abiit in conci-

lio impiorum. Credidi propter quod locutus sum.

Et sic fiat in consimilibus casibus etiam quantum ad alios tonos. Est ulterius advertendum quod a regulari intonatione primi toni, jam tacta in simplicibus psalmis, excipitur intonatio illius psalmi « *In exitu Israel de Egypto* »; super antiphonam illam : « *Nos qui vivimus* », etc. Istam autem antiphonam aliqui faciunt de octavo tono qui finalem ejus vocem terminant in G grave, sic :

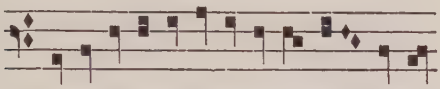


Nos qui vivimus benedicamus Domi-

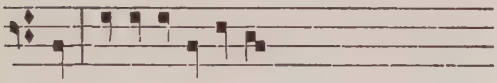


no. Evovae.

Alii eamdem antiphonam attribuunt primo tono terminantes eam in D gravi, sic:



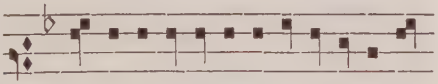
Nos qui vivimus benedicimus Domi -



no. Evovae.

Sed sive tacta antiphona sit octavi toni sive primi, seculorum illi appositum irregulare est, et quantum ad tenorem, quia nec incipit in tenore toni octavi nec primi; verum est quod quidam, qui faciunt illam antiphonam octavi toni, duas primas voces illius seculorum ponunt in tenore primi toni, sic:

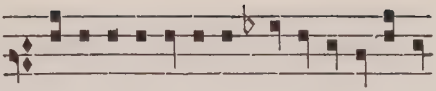
Sed intonando non servant hunc notandi modum; sed priorem in quo tres prime voces illius seculorum ponuntur in G grave. Adhuc est illum seculorum irregulare quantum ad intonationem et ratione mediationis; intonatur enim ut communius modo qui sequitur:



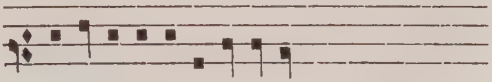
In exitu Israel de Egypto Do-

mus Jacob de populo barbaro.

Vel sic secundum aliquas ecclesias:

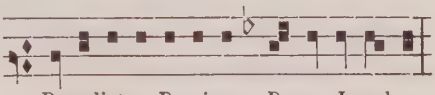


In exitu Israhel de Egypto Domus



Jacob de populo barbaro.

Cum autem tactus modus intonandi in nullo videat convenire tono octavo, sed aliqualiter conveniat primo, potius debet antiphona illa « *Nos qui vivimus* » esse primi toni secundum quod ultimo notata est quam octavi. Est autem intelligendum quod modum intonandi tacte antiphone super « *In exitu Israel* », etc., magna ex parte videntur alique ecclesie, de quibus tactum est, de primo tono et sexto observare. Sicque quod communiter secundum ecclesias est irregulare et singulare, hoc illis commune est et regulare. Habuit autem, ut dicunt aliqui, tactum seculorum diversum et quasi solemniorem et specialiorem intonandi modum pre ceteris in psalmo illo reprobatur. Hinc etiam est ut cum illa duo cantica novi testamenti id est: « *Benedictus Dominus Deus Israel* », etc., et *Magnificat anima mea Dominum* », solemnius et festivius decantentur pro ceteris simplicibus psalmis in ecclesia Dei aliquam variationem in sua intentione receperunt in hoc tono et in ceteris aliquibus; intonantur enim in primo tono communiter modo qui sequitur:

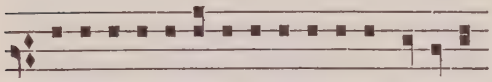


Benedictus Dominus Deus Israel.

Quia visitavit et fecit redemptionem plebi

sue. Magnificat anima mea Dominum.

Benedictus Dominus Deus Israel. Quia



visitavit et fecit redemptionem plebi su-

e. Magnificat anima mea Dominum.

Sic igitur tactus est modus intonandi primi modi super seculorum antiphonas, ubi est advertendum secundum doctrinam beati Bernardi quod inconvenienti psalmodia debent psallentes rotunde et una voce psallere, simul incipere et simul finire, simul pausare, nullusque ante alium presumat incipere, vel ultra alios nimis tenere. Et ut hoc melius fiat, debent unus alium ascultare, ascultando cane incipe simul desine plane. Et cum cantor incipit debent ceteri tacere, et ab illo in quo ipse dimittit, debent alii incipere, non resumere quod ille dixit : Cauda vel jubilus qui dicitur post antiphonam primi toni suprapositus est, hic scilicet :

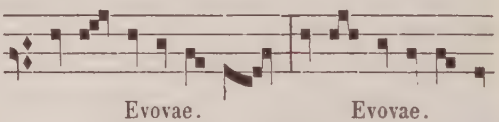
Cauda jubilis vel oda primi toni.

CAPITULUM LXXXVII.

[De differentiis et missarum introituum intonatione et quibusdam aliis ad tonum primum pertinentibus.]

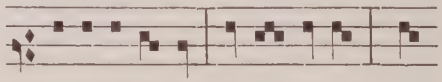
Cum non solum antiphone verum et missarum introitus differentias habeant, sintque in multis alie ab antiphonariis, et in hoc tono et in aliquibus aliis, de illis agendum est, et de ipsarum intonationibus; habet autem primus tonus secundum aliquos introituum vel officiorum differentias quatuor has scilicet :

Evovae. Evovae.

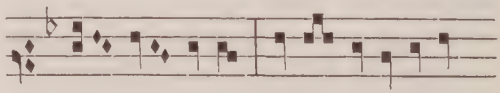


Evovae. Evovae.

Prima differentia pertinet ad introitus incipientes in octava *a*, sicut sunt sequentes :



Sapientiam. Sed enim. Lex



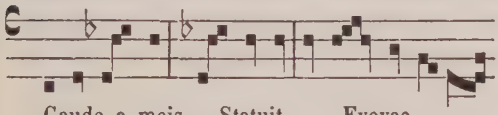
Domini. Evovae.

Secunda differentia aptatur introitibus incipientibus in F sexta, ut hi :

Et enim. Misereris om -

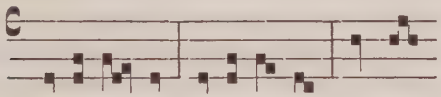
nium. Evovae.

Tertia differentia illis jungitur introitibus qui incipiunt in tertia C vel quarta D, si cito ad quintam ascendant, ut hi sequentes :



Gaude a meis. Statuit. Evovae.

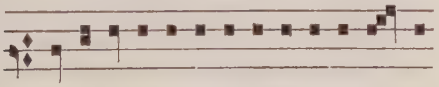
Quarta differentia pertinet ad introitus incipientes in quarta D, non cito salientes ad quintam, ut hi :



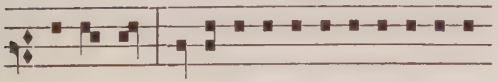
Dementie. Exurge. Evo -

vae.

Intonantur autem introitus primi toni, cujuscunque fuerint differentie, modo qui sequitur :



Gloria Patri et Filio et Spiritu-

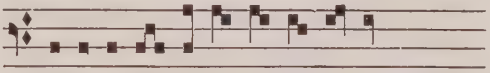


i sancto, sicut erat in principio et

nunc et semper. Et in secula seculorum

amen.

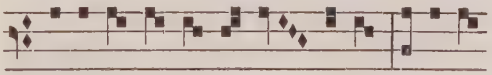
Verum est quod aliqui alii aliter ordinant et distinguunt positas differentias, sed nolo tangere tot diversitates. Est autem notandum quod cujuslibet toni est habere cantum aliquem communem in versibus responsoriorum versus tonum eumdem habentium participant. Potest tamen dici proprius qui convenit solis responsoriis talis toni, et si non omnibus, et quia utile est illa scire. Nec ubique illorum notantur *Gloria* de illis ponemus exempla ; sequitur igitur responsorium primi toni cantum habens communem in suo versu :



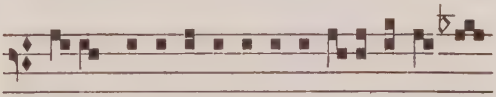
Inter natos fuit homo etc.

Sequitur *Gloria* versuum communium responsoriorum primi toni :

Gloria Patri et Filio et Spiri -



tui sancto. Gloria

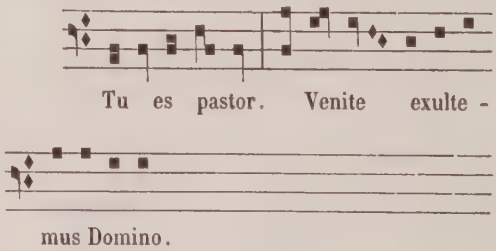


patri et Filio et Spiritui sancto.

Primus modus cantandi gloria communior est quam secundus, et videtur rationabilior cum prin-

cipium et finem habet versuum communium responsoriorum hujus toni; dico responsoriorum hujus toni, quia cantus responsoriorum alicujus sunt toni, sicut et antiphonarum. Cujus autem fuerint toni, sciri potest per regulas supradatas similiter et per cantus versuum communium sicut tonus antiphonarum per differentias vel per seculorum. Sed forsan instabitur versus communes primi, secundi, tertii, quarti, quinti et septimi videntur esse alterius toni, quasi ipsorum responsoria. Ergo non videntur ducere in notitiam toni sui responsorii, et dicendum quod cantus versuum et etiam aliorum specialium est ejusdem toni cum suo responsorio; unde de tono ipsorum non est judicandum a fine cantus ipsius versus; sed ipsius resumptionis que est finis responsorii, sicque versus cum responsorio unum faciunt cantum et unius sunt toni.

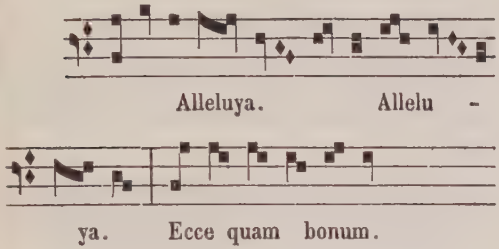
Dicunt igitur in notitiam toni sui responsorii non ut cantus ipsorum per se sumptus et alterius toni a cantu sui responsorii; sed quasi signum in notitiam signati, vel proprium accidens in notitiam subjecti, in quantum cantus talium versuum sic competunt responsoriis talis toni quod non aliis. Eodem modo dicendum est de gradualibus, *Alleluya,* et invitatoriis, quia quandoque graduale est toni paris et versus ejus, si per se sumatur toni imparis. Similiter *Alleluya* toni paris et versus ejus toni imparis cum per se consideratur, et similiter quandoque est de invitatorio et de cantu ipsius *Alleluya* cum versu et ipsius invitatorii cum *Venite* sibi correspondente. Semper enim post versus ipsius *Venite* invitatorium totum vel pars ejus finalis se sumitur. Sunt autem aliqua gradualia primi toni alia alterius et similiter est de *Alleluya,* de *Kyrie eleyson, Gloria in excelsis Deo*, prosis, offertoriis, *Sanctus, sanctus, sanctus, Agnus Dei,* et Post communionibus. Et videretur aliquibus pulcrum si omnes tacti cantus in missa correspondenter essent unius toni, vel fieret in illis sicut fit in aliquibus antiphonis et responsoriis, ut primum responsorium est primi toni, secundum secundi, tertium tertii et sic deinceps. Sic introitus misse esset primi toni: *Kyrie eleyson* et *Gloria in excelsis* secundi, quia conveniens est ut *Kyrie eleyson* et *Gloria in excelsis* sibi correspondeant quoad tonum; deinceps graduale toni tertii; *Alleluya* quarti, et sic ulterius. Cujus autem toni sint tacti missarum cantus vel alii, ex supradictis discernatur, nec exemplum ponam de omnibus propter brevitatem, sed est intelligendum de invitatoriis quod sic in quibusdam tonis diverse differentie distinctis ejusdam toni correspondent antiphonis. Ita similiter in aliquibus tonis sunt diversa *Venite* que pluribus invitatoriis ejusdem toni correspondent. Hoc igitur rationabile videtur ut non quodcunque *venite* ad invitatoria quecumque decantetur. Sed *venite* primi toni ad invitatoria primi toni decantandum est, et sic de aliis intelligatur tonis. Hoc tamen parum in aliquibus ecclesiis observatur, ut ergo alique Venite tonorum distinctorum cognoscantur. Ponantur hic exempla de illis. Invitatorium primi toni cum suo *venite.*



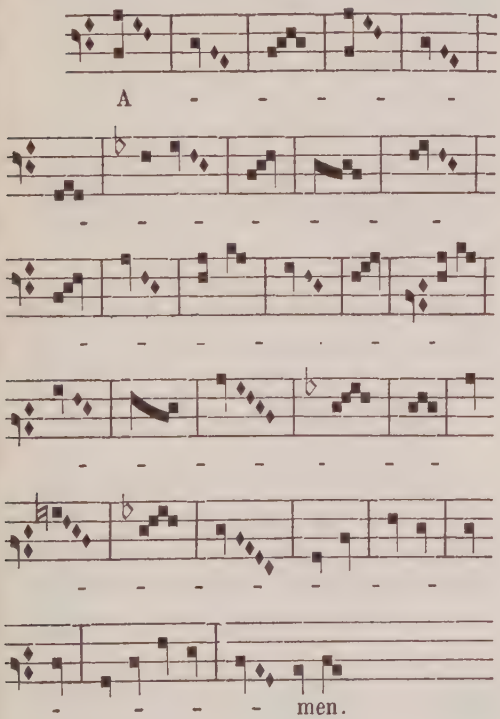
Est insuper notandum quod sicut secundum diversitates tonorum in responsoriis diversi sunt cantus versuum sequentium.

In tempore pascali sunt diverse terminationes responsoriorum per *Alleluya*, et de illis hic

exempla ponantur; et primo de tono priori versiculo sequente, sic :



Item pro singulis tonis ponantur hic *Amen*, vel caude que dici possunt in solemnitatibus, vel quando chorialibus amplius cantare placet in fine alicujus antiphone, responsorii vel sequentie, seu prose, et fit ad cantus primi finis talis :



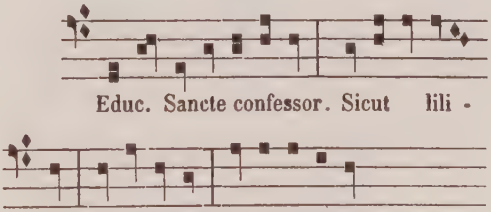
Tactus cantus dicatur per clausulas sicut notatus est. Ita quod cum una pars chori incipit et constat primam clausulam, alia taceat. Et cum hec chori pars cantat, secundam taceat que primam cantaverat, sicque alternatim decantentur illius cantus clausule ad modum *Fuge* disposite, usque prope finem ubi duo ponuntur tractus; et ibi due chori partes simul cantant et insimul cantum finiant. Hec dicta de primo tono sufficiant, de ceteris brevius prosequamur; et primo de his que ad secundum pertinent tonum.

CAPITULUM LXXXVIII.

[De principiis cantuum toni secundi.]

In tractando de secundo tono tangemus ea que tetigimus de primo tono, et secundum eundem ordinem, et similiter fiet cum agetur de ceteris tonis. Primo ergo videndum est de secundi toni principiis ; secundo de suis differentiis; unde ipsius et intonationem et de ceteris consequenter.

Secundus tonus secundum modernos habet quinque principia, id est in : Γ, A, C, D, F, de quibus ponentur hic exempla :



Sed secundum antiquos hic tonus quandoque incipiebat in E gravi, licet raro; etiam principium ejus in F rarum est. Principia primi toni et secundi in hoc tanguntur versu :

Ce, De, Fle, at primus Gat, a *Ce, De, Flatque* [secundus.

Et secundum hoc primus tonus et secundus habent tria principia communia, id est : C, D et F gravibus, et ideo per illa principia absolute loquendo non potest bene discerni primus tonus a secundo. Ex aliquibus tamen incipiendis modis discernitur, quia si cantus ibi incipientes statim in suo principio acutum habeant ascensum ad vocem quintam procedentes, primi sunt toni. Si in D gravi terminentur, etsi sint antiphone, determinant sibi hoc *Seculorum amen :*

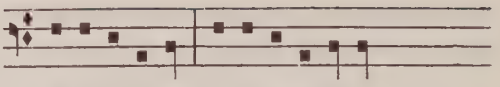
Evovae.

Item si sint antiphone in F incipientes, statim immediate vel mediate G gravi in *a* acutam ascendant, toni primi sunt, et differentias primi toni de quibus supra tactum est, sibi determinant. Habet autem primus tonus unum principium proprium in quo distinguitur a secundo, scilicet in *a* acuta ; ideo cantus ibi incipientes se terminantur in D gravi ; sic primi sunt toni, quod non secundi. Secundus vero tonus habet duo propria principia, id est in *gamma ut* et in a *re*. Ideo cantus ibi inchoantes, si habeant primi et secundi toni finem, et sunt irregulares ita quod non ascendant supra suum finem ultra vocem sextam, secundi sunt toni.

CAPITULUM LXXXIX.

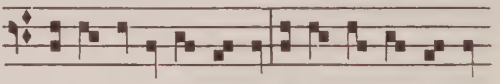
[De differentiis secundi toni, de intonationê, datur quibusdam.]

Secundus tonus, licet multa habeat principia, unam tamen communiter habet differentiam omnibus illis distinctis principiis respondentem, hanc scilicet :



Evovae. vel sic: Evovae.

Ad hoc tamen secundum aliquas ecclesias excipiuntur antiphone tale principium habentes, ut he :



O sapientia. O Rex glorie.

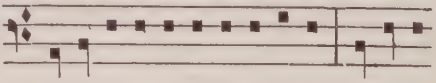
Illis enim usitatum est aliquas ecclesias hoc applicare *Seculorum amen :*

Evovae.

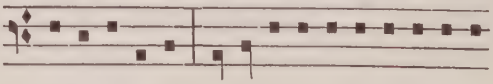
Vel sic:

Evovae.

Tonus secundus communiter in simplicibus psalmis intonatur, sic :



Dixit Dominus Domino meo sede a

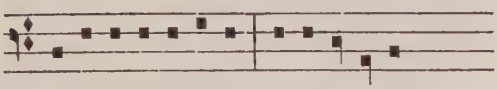


dextris meis. Ad Dominum cum tribularer

clamavi et exaudivit me.

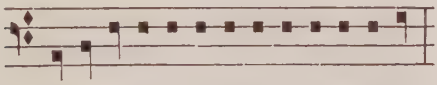
Vel sic secundum illos qui flexas apponunt ante mediationem :

Secundus tonus sic incipit, et sic flecti-



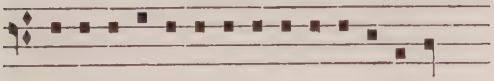
tur et sic mediatur, et sic finitur.

Est autem notandum quod tacte mediationes non observantur ubi in finem mediationis cadit dictio, monosillaba vel alia que acutum accentum habet supra sillabam ultimam ; tunc enim pro *fa, sol, fa,* vel *fa, sol, re,* habet *fa, fa, sol,* ut patet hic :



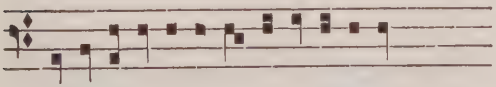
Domine in ne furore tuo arguas me,

neque in ira tua corripias me Memento Do-



mine David et omnis mansuetudinis ejus.

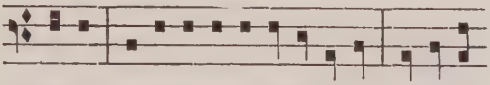
Et consimilis modus mediandi servatur in quarto tono et in octavo cum similes dictiones occurrunt in fine mediationis. Sed istud non observatur super *Benedictus* et *Magnificat.* Intonatur autem ibi solempnis, sic :



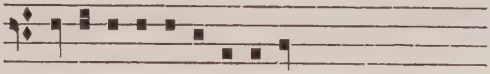
Benedictus Dominus Deus Israel.

Vel sic :

Deus Israel, quia visitavit et

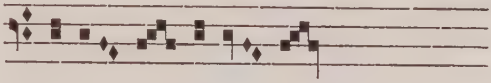


fecit redemptionem plebi sue. Magnifi-



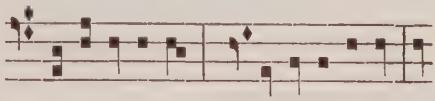
cat anima mea Dominum.

Sequitur cauda secundi toni est talis :

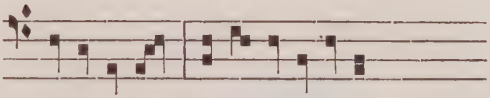


Cauda jubilus vel oda secundi toni.

Introitus secundi toni distincta habent principia de quibus hic ponuntur aliqua, ut hec :



Salve sancta. Mihi autem. Ter-

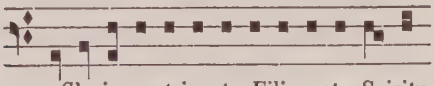


ribilis est. Dominus dixit.

His et ceteris introitum secundi toni principiis unum *Seculorum amen,* hoc scilicet :

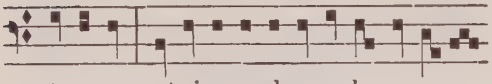
Evovae.

Intonantur autem omnes introitus secundi toni modo qui sequitur :



Gloria patri et Filio et Spiritu-

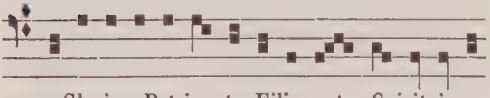
i sancto sicut erat in principio et nunc



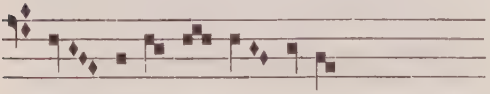
et semper et in secula seculorum amen.

Hec intonatio excepto fine multum convenit cum prius tacta intonatione hujus toni super *Benedictus* et *Magnificat*. Sic etiam est in quibusdam aliis tonis de intonatione antiphonarum super *Benedictus* et *Magnificat*, et de intonatione introituum. Sequitur responsorium secundi toni cum versu cantus communis hujus toni :

℟ Memento mei. ℣ De profundis.

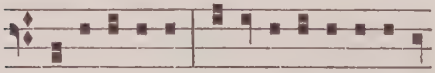


Gloria Patri et Filio et Spiritui



sancto.

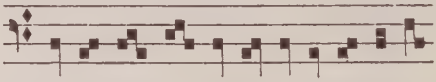
Vel sic secundum aliquas ecclesias :



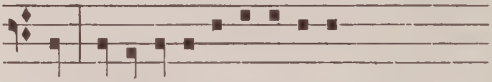
Gloria Patri et Filio et Spi-

ritui sancto.

Primus modus cantandi gloria versuum cantuum communium responsoriorum secundi toni communior est. Sequitur invitatorium secundi toni cum suo Venite :

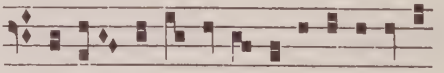


Venite populi adoremus.

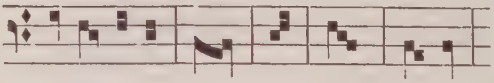


Venite exultemus Domino

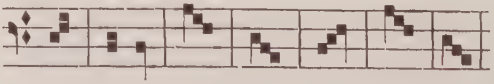
Responsoria secundi toni per *Alleluya* sic sunt terminanda versiculo sequente, sic :

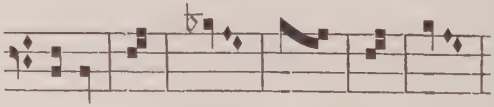


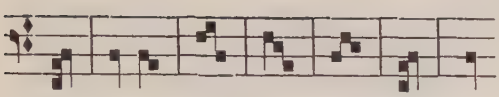
Alleluya. Induit eum lo -

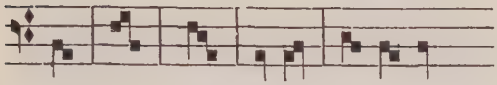


ricum.





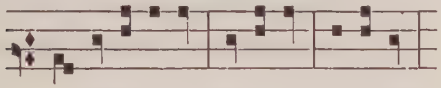




CAPITULUM XC.

De principiis cantuum tertii toni.

Tertius tonus, secundum modernos, quatuor habet principia, id est in E et in G gravibus, in *d* et in *c* acutis de quibus sequuntur exempla:



Distat. Salva nos. Ex hore.

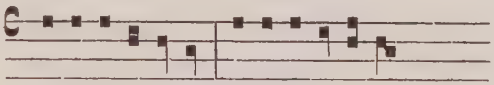
Inter natos.

Verum est quod, secundum antiquos, alia fuerunt hujus toni principia de quibus supra tactum est. Ut autem appareat distinctio hujus toni quarto ex parte principiorum suorum, notandum est quod tonus tertius, secundum modernos, quos hic sequor, habet duo principia que non competunt quarto tono scilicet in *c* et in *a* acutis. Unde secundum hoc cantus finientes in E gravi, si incipiant in tactis principiis, sunt tertii toni, non quarti. Quartus vero tonus habet tria propria principia prout ad tertium comparatur, id est in C, D et F. Ideo supposita fine quarti toni omnis cantus qui in his incipit clavibus quarto tono, non tertio deputatur. Sed habent hi duo toni principia duo communia, scilicet D et G; differenter tamen, quia cantus qui in tactis initiantur principiis, si acutum habent ascensum in suo principio, ad tertium pertinent tonum, si gravem ad quartum.

CAPITULUM XCI.

[De differentiis toni toni.]

In differentiis tertii toni magna reperitur diversitas quantum ad numerum, quantum ad cantum, quantum ad distinctionem; ipsorum et sufficiat hic tangere tres varietates; quidam igitur in hoc tono duas ponunt differentias, has scilicet:



Et hi quidam faciliter has sic distinguunt: prima pertinet ad antiphonas incipientes in E; secunda ad omnes alias, ubicunque incipiunt. Alii tres in hoc tono differentias ponunt, has scilicet:

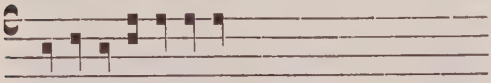
Distinguunt autem illas sic: prima differentia pertinet ad antiphonas incipientes in E, ut hec et consimiles:

O gloriosum.

Secundam differentiam apponunt antiphonis incipientibus in G que statim per *a* ascendunt in *c*, ut he:

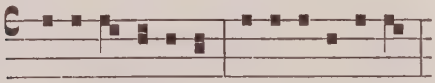
Te semper.

Tertiam differentiam jungunt antiphonis incipientibus in G statim ascendentibus in *a*, et inde descendentibus in *g*, et postea per *a* ascendentibus in *c*, ut he :

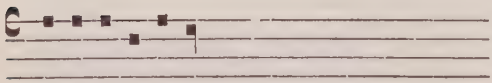


Presta Domine ut quisquis.

De antiphonis que in aliis inchoantur principiis exempla non ponuntur. Sunt et alii in tertio tono tres ponentes differentias, has scilicet :



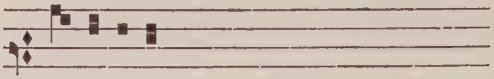
Evovae. Evovae.



Evovae.

Prima pertinet ad antiphonas tertii toni que incipiunt in E gravi de quarum aliquibus exempla posita sunt, et multe antiphone tertii toni sillabe differentia reposite que principalior inter alias est et que citius et certius per suum principium cognoscitur. Unde sicut omnis antiphona incipiens per *re, re, ut, fa, sol,* tonum primum et ipsius primam differentiam supratactam sibi determinant, sic omnis antiphona incipiens per *mi,* vel *mi, re, sol, la, re, fa*, tertio tono, et ejus prime differentie de qua loquimur, ascribitur, ut sunt antiphone sequentes et consimiles :

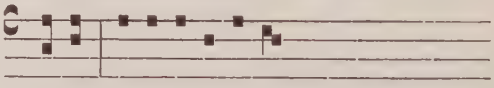
Quando natus est. Beatus vir. Ev -



ovae.

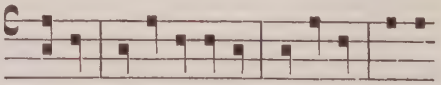
Secunda differentia pertinet ad antiphonas hujus toni que incipientes in G gravi immediate ascendunt in *c* acutam, et post statim descendunt in *a* acutam, ut he :

Qui sequitur me. Cognovit autem. Co-



gnosce. Evovae.

Est autem notandum quod octavus tonus bene habet consimilia principia cum protactis, ut patet in sequentibus antiphonis :



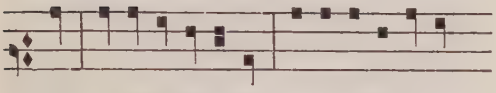
Salus. Ego plantavi. Libenter. Ev -

ovae.

Et cum tactus modus incipiendi communis sit distinctis tonis, non potest per ipsum determinate sciri tonus antiphone sic incipientis, sed oportet ad processum et finem illius recurrere. Videntur autem plures antiphone tactorum esse octavi toni quam tertii.

Tertia differentia pertinet ad reliquas antiphonas tertii toni que incipiunt in G gravi aut in *a* aut in *c* acutis ; ut he et consimiles :

Ecce Dominus. Ex ore. Venio



ego. Unum opus feci. Evovae.

Inveni autem unum doctorem qui tertii toni super antiphonas sex tangit differentias, sed dimitto illas, quia alique illarum tacte sunt, alie ab usu recesserunt.

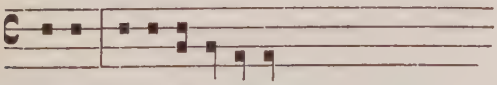
CAPITULUM XCII.

De intonatione tertii toni quantum ad antiphonas.

Omnes antiphone tertii toni, cujuscunque fuerint differentie in simplicibus psalmis, communiter intonatur, sic :

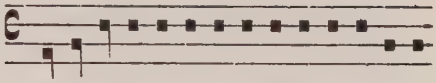
Dixit Dominus Domino meo sede a

dextris meis. Cum tribularer ad Dominum cla-



mavi et exaudivit me.

Vel sic secundum flexas facientes :



Tertius tonus sic incipit, et sic flectitur,

et sic mediatur, et sic finit.

Ubi autem in fine mediationis occurrit dictio monosillaba, si immediate illa precedat dissillaba, talis fit mediatio :

Deus judicium tuum regi da.

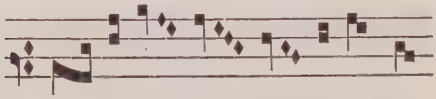
Eodem modo fit cum in fine mediationis ponitur dictio trisillaba cujus ultima acuitur, sicut *Israel* vel dissilaba precedat monosillaba ut *in Syon*. Et iste exceptiones locum habent in mediationibus primi toni, sexti et septimi. Secundum tenentes mediationem septimi toni per *re, fa, mi, re, mi.* Intonatur autem tertius tonus super *Benedictus* et *Magnificat,* secundum aliquos, solemnis, sic :

Benedictus Dominus Deus Israel qui-

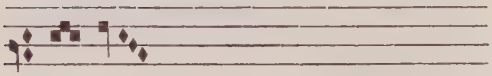
a visitavit et fecit redemptionem plebi su-

e. Magnificat anima mea Dominum.

Alii sunt qui intonant hunc tonum eodem modo super *Benedictus*, sicut super psalmos alios et quantum ad principium et quantum ad ipsam mediationem :



Cauda jubilus vel oda tertii



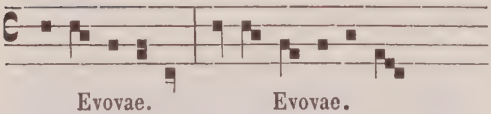
toni.

CAPITULUM XCIII.

[De differentiis et intonatione missarum, introituum et quibusdam aliis pertinentibus ad tertium tonum.]

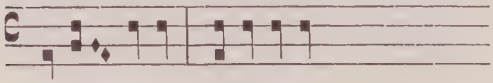
Habet tertius tonus introituum duas vel tres differentias has scilicet :

Evovae. Evovae.



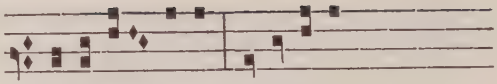
Evovae. Evovae.

He ad duas videntur reduci, et ab aliquibus sic distingui ; ut prime due pertineant ad introitus hujus toni incipientes in G gravi, ut hi :



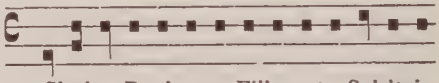
Dispersit. Tibi dixit.

Alie due pertinent ad introitus hujus toni initium sumentes in E gravi, ut he :

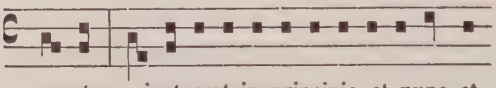


Ego autem. Confessio.

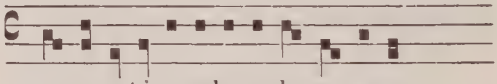
Sed alique ecclesie non tenent tactam distinctionem. Intonantur autem tacte differentie solemniter, sic :



Gloria Patri et Filio et Spiritui

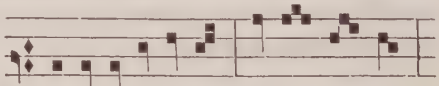


sancto, sicut erat in principio et nunc et

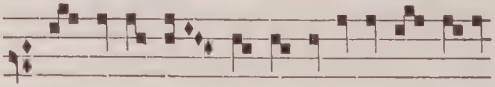


semper et in secula seculorum amen.

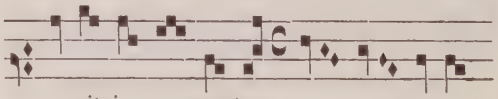
Aliqui vèro has intonationes faciunt sicut in simplicibus psalmis. Sequitur responsorium tertii toni cum versu cantus communis hujus toni, etc :



℟ Dum complerentur. ℣ Repleti sunt.

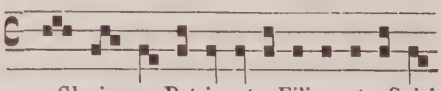


Gloria Patri et Filio et Spi-

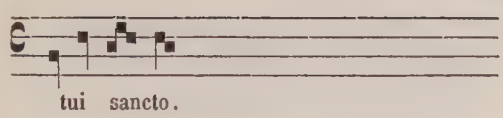


ritui sancto.

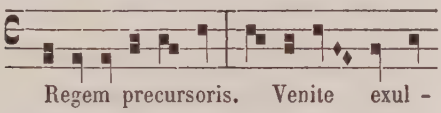
Vel sic secundum aliquas ecclesias :



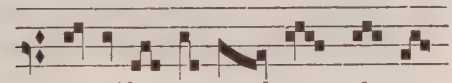
Gloria Patri et Filio et Spiri-

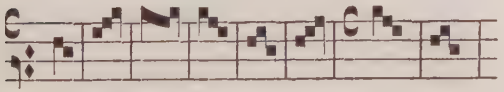


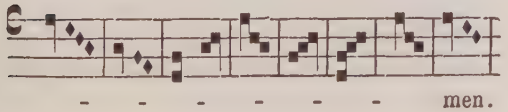
Sequitur invitatorium tertii toni cum suo *Venite*:



Responsoria tertii toni per *Alleluya* sicut sunt terminanda versiculo sequente:







CAPITULUM XCIV.

[De principiis et differentiis quarti toni.]

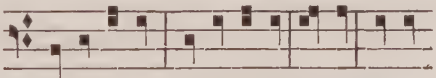
Quartus tonus, sicut supra tactum est, habet quinque principia, id est in C, in D, in E, in F, in G gravibus; et hec principia una cum principiis tertii toni tanguntur in sequenti versu.

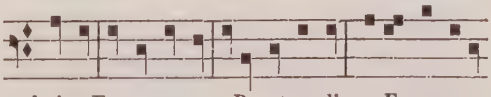
E ges a ces terno cedent el *fa* geque quarto.

verum est cum terminatur hic tonus in *mi* de *a* acuta; tunc habere potest alia pro tactis principia sicut et alii toni cum affinalibus terminatur. Attribuunt autem aliqui huic tono duas tantum differentias has, scilicet:

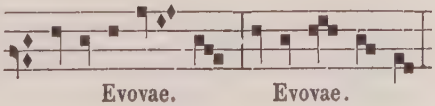
(Exemplum deest.)

Prima harum, secundum istos, pertinet ad antiphonas hujus toni incipientes in D gravi per *mi* ascendentes in *sol* et in *la*. Et similiter ad illas que incipientes in E gravi statim ascendunt in *sol*, et paulo post in *la*, et in easque incipientes in G post unum *sol* aut duo ascendunt in *la*, vel cum de *sol* descendunt in *mi* vel in *re*; exemplum sequitur de istis:



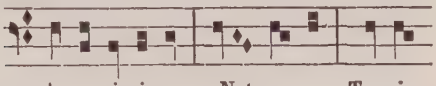


Cetere omnes antiphone hujus toni secundum istos aliam habent differentiam; alii in hoc tono quinque ponunt differentias has, scilicet:

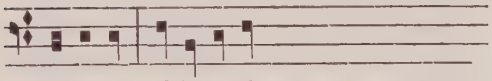


Evovae. Evovae. Evovae.

Prima pertinet ad antiphonas hujus toni incipientes in F gravi, ut he :



Auro virginum. Nature. Te in-

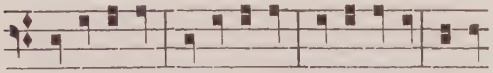


vocamus. Exiit qui.

Secunda pertinet ad antiphonas toni hujus, principium habentes in C gravi, sicut he :

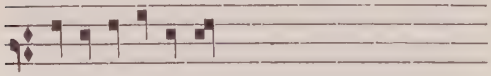
E vigilia. Frange. Bethleem.

Tertia respondet antiphonis incipientibus in E gravi statim ascendentibus in G grave, et inde in *a* acutam; vel incipientibus in G, et inde tangentes *a* acutam, ut he :



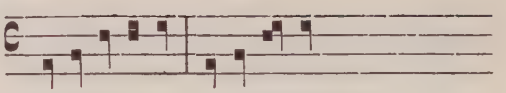
Fidelia. Crucem tuam. In mandatis. O mors.

Antiqui autem tactum *Seculorum amen* antiphonis tacta principia habentibus sub alio *Seculorum amen* exponebant, hoc scilicet:



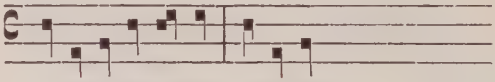
Evovae.

Quarta differentia, secundum istos servit antiphonis incipientibus in G gravi et finientibus in *mi* de *a* acuta per *b* molle, ut iste :



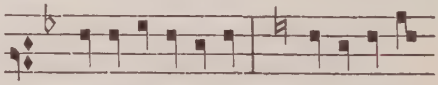
Benedicta tu. In te thorum.

Quinta differentia, secundum istos, aptatur antiphonis incipientibus in *fa,* et de *fa* descendentibus in *ut*, ut iste :

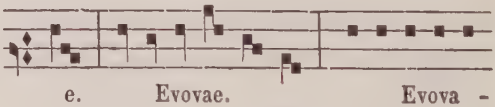


Querite Dominum. Post partum.

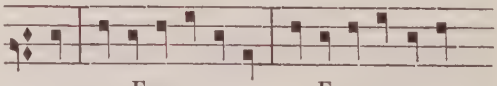
Sed alii, de quibus statim dicetur, duas ultimas tactas sub una reponunt. Dico igitur quod sunt alii in quarto tono sex ponentes differentias, has scilicet :



Evovae. Evova -



e. Evovae. Evova -

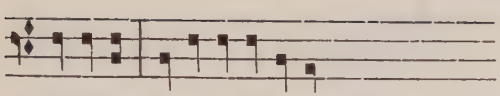


e. Evovae. Evovae.

Sed dicunt tres priores differentias esse principaliores, et distinguunt eas. Prima pertinet ad antiphonas incipientes in G septima, sic:

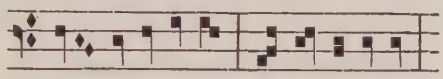
Dominus defensor. Clamor meus.

Item ad eamdem differentiam pertinere dicuntur antiphone que incipientes in F, in E, vel in D; ita humilem habent cantum ut nunquam ascendunt in G gravem, ut he :



Et omnes. Laudate Dominum.

Secunda differentia pertinet ad antiphonas in tactis incipientes clavibus, id est F, E et D gravibus, si ascendunt in G grave, sicut iste que sequuntur :



Lumine vultus. O factum unum.

Rubum quem viderat.

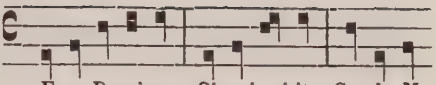
Tertia differentia jungitur antiphonis hujus toni incipientibus in C gravi, ut he :

Solve jubente. Iste cognovit.

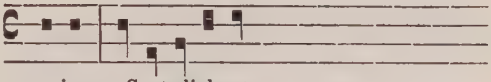
Quarta differentia, secundum istos, pertinet ad antiphonas per *mi* et *sol* in *la* ascendentes, ut he :

Ad te Domine. Fidelia. Evovae.

Quinta servit antiphonis incipientibus in G gravi ascendentibus per *a* et *c* in *d*, (la sol re) et finem habentibus in *mi* de *a* acuta per *b* molle; et similiter antiphonis hujus toni initium habentibus in *c* acuta, descendentibus immediate in G grave, et inde per *a* et *c* acutas ascendentibus in *d* acutam, finalemque per *b* molle in *mi* de *a* acuta, ut he :



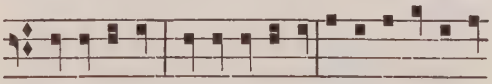
Ecce Dominus. Si quis sitit. Gaude Ma-



ria. Custodiebant.

Sexta differentia, secundum istos, jungitur antiphonis hujus toni que incipientes in F, nec multum circa principium ascendunt, nec multum descendunt, ut he :

O mors ero. Syon renovaberis. Be-

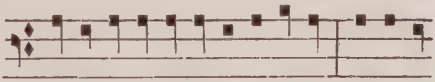


nedicta tu. Post partum virgo. Evovae.

CAPITULUM XCV.

[De intonatione antiphonarum et introituum quarti toni et de aliis quibusdam ad ipsum pertinentibus.]

Antiphone quarti toni in simplicibus psalmis communiter intonantur, ut he :

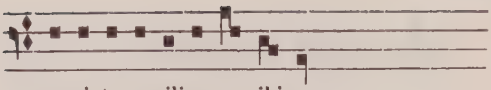


Dixit Dominus Domino meo sede a

dextris meis.

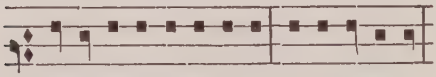
Aliqui vero sicut supra tactum est, sic :

Leva oculos meos in montes. Unde

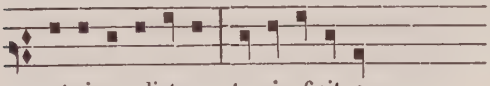


veniet auxilium mihi.

Facientes autem flexus, sic :

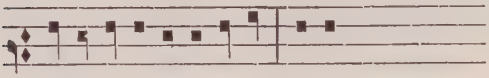


Quartus tonus sic incipit et sic flectitur



et sic mediatur et sic finitur.

Ubi autem in fine mediationis occurrit dictio monosillaba vel alia que acuitur, talis sit mediatio :



Memento Domine David.. etc.

Item a tacta communi mediatione hujus toni excipiunt antiphone hoc *Seculorum* habentes :

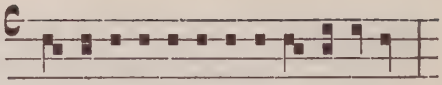
Evovae.

Intonantur enim secundum aliquas ecclesias, sic :

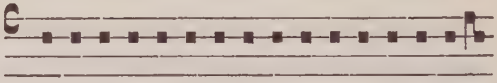
Lauda Jerusalem Dominum. Lauda Deum

tuum Syon.

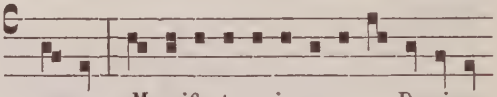
Intonatur autem hic tonus super *Benedictus* et *Magnificat*, secundum aliquos, sic :



Benedictus Dominus Deus Israel

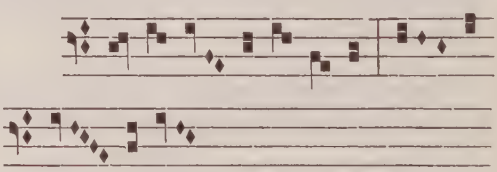


quia visitavit et fecit redemptionem plebi



sue. Magnificat anima mea Dominum.

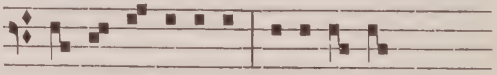
Alii quidam non aliter intonant hunc tonum super *Benedictus* et *Magnificat* quam super psalmos alios. Cauda quarta toni talis est :



Prima magis in usu est; habet duas quartus tonus super introitus missarum differentias has, scilicet :

Evovae. Evovae.

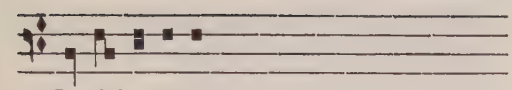
Prima jungitur introitibus in F incipientibus, ut hi :



Salus populi.

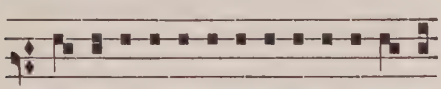
Secunda jungitur introitus hujus toni in D gravi incipientibus, ut hi :

Resurrexi. Nos autem.



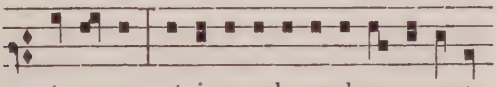
Reminiscere.

Aliqui autem sola prima differentia utentes indifferenter ipsam jungunt his hujus toni introitibus ; intonantur tacte differentie , sic :



Gloria Patri et Filio et Spiritu -

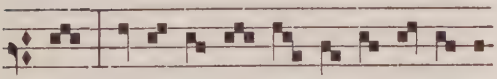
i sancto, sicut erat in principio et nunc



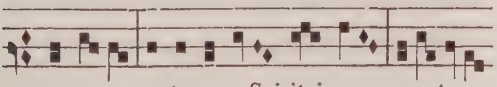
et semper et in secula seculorum amen.

Sequitur responsorium istius toni cum versu et *Gloria* cantus communis ejusdem :

Cantabat sancti. Sub tro -



no. Gloria Patri ét Fili -



o et Spiritui sancto.

Vel sic secundum aliquas ecclesias :

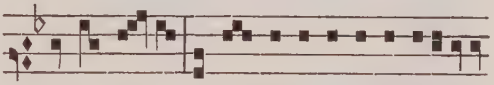
Gloria Patri et Fili -

o et Spiritui sancto.

Sequuntur invitatoria quarti toni cum suis *Venite :*

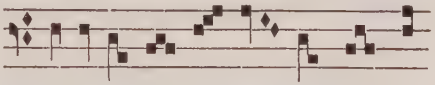
Adoremus. Ecce venit rex.

Venite exultemus Domino. Christus

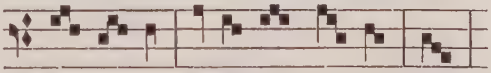


natus. Venite exultemus Domino.

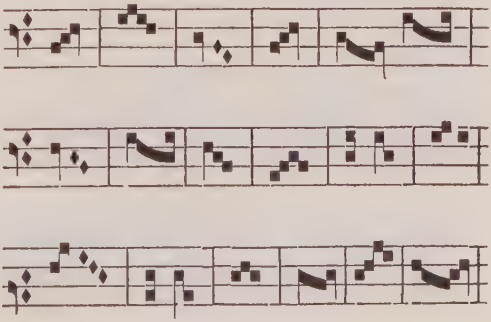
Responsoria quarti toni per *Alleluya,* sic sunt terminanda versiculo sequente :



Alleluya Alleluya Al -



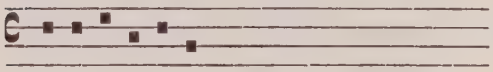
leluya. ℣ Vidi.



CAPITULUM XCVI.

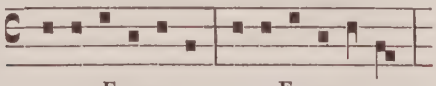
[De principiis, differentiis et intonatione quinti toni.]

Quintus tonus tria vel quatuor habet principia, id est in C et in *a* acutis, in G et in F gravibus. Sed principium ipsius in G rarum est; alia vero usitata sunt. Est autem principium ipsius in *c* acuta sibi proprium ut ad sextum comparatur tonum; ideo cantus in *fa* finientes, si incipiant in *c* acuta, quinti, non sexti sunt toni; habet hic tonus, secundum aliquos, unam differentiam tantum, hanc scilicet:



Evovae.

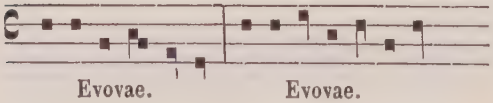
Inveni autem hujus toni in diversis tonariis quatuor differentias super antiphonas has scilicet:



Evovae. Evovae.

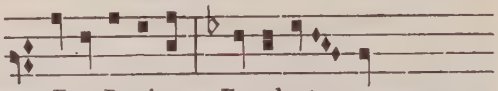
Evovae.

Vel sic:



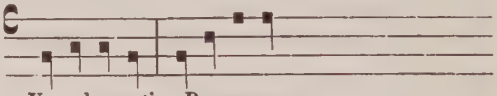
Evovae. Evovae.

Prima que principalior et communior est, si a multis ecclesiis omnibus hujus toni jungatur principiis, tamen ut a ceteris distinguitur specialiter hujus toni competit antiphonis que incipiunt in *c* vel *a* acutis, ut he:



Ecce Dominus. Fons hortorum.

Secunda autem, secundum aliquos, jungitur illis hujus toni antiphonis que principium sumunt in F gravi, ut he:



Vox clamantis. Paganorum.

Alie due differentie aliquibus specialibus aptantur principiis vel antiphonis; prima illi que sequitur:

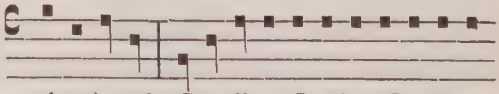
Al - - - - ma.

Alia ista:

Paganorum.

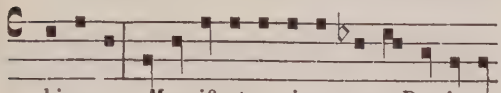
Tonus quintus solus concorditer ab omnibus quos viderim doctoribus qui de tonorum tractaverunt intonationem, unum habet intonandi modum quantum ad principium et quantum ad medium, non variatum in simplicibus psalmis, in *Benedictus* et *Magnificat,* et missarum introitibus, hunc scilicet:

Dixit Dominus Domino meo. sede a



dextris meis. Benedictus Dominus Deus Isra-

el, quia visitavit et fecit redemptionem ple-



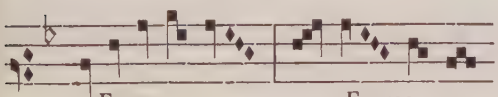
bi sue. Magnificat anima mea Dominum.

Hoc tamen alique ecclesie non observant; sed finalem mediationem faciunt in hoc tono per *sol, re,* sicut in secundo et octavo; hoc autem irrationabile videtur quasi finalis mediatio in hoc tono per *la, mi*, potius quam per *sol, re* fieri deberet, cum hic tonus amplius per *b* mollem quam per ♮ quadratum decantetur; hoc autem nullus facit. Item regulare est ut finalis vox mediationis in loco tenoris sui toni se teneat. Quod si finalis vox mediationis tenore descendat in quinto tono, per quintam esse debet sicut in secundo et octavo; per quartam, si finalis mediatio respondere habeat intonationis principio. Nam secundus tonus et octavus ad quartam ascendunt intonationis principio suo, quintus vero ad quintam. Cum autem in fine mediationis invenitur dictio monosillaba vel alia que acuitur, tunc fit mediatio in hoc tono illo modo qui observatus est in intonatione *Benedictus dominus; Deus Israel;* facientes autem flexas sic intonant:

Quintus tonus sic incipit, et sic flectitur,

et sic mediatur, et sic finitur.

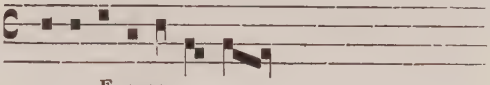
Cauda quinti toni talis est:



Evovae. Evovae.

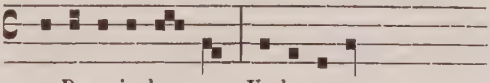
Quinti toni duas vel tres introituum habet differentias, has scilicet:

Evovae. Evovae.



Evovae.

Prima pertinet ad introitus incipientes in *c* vel *a* acutis, ut hi:



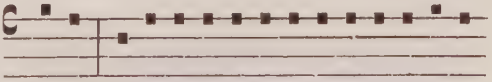
Deus in loco. Verba mea.

Alie junguntur introitibus incipientibus in F gravi, ut hi:

Circumdederunt me. Letare.

Sed aliqui sola prima utuntur differentia; intonantur tacte differentie illo modo quo differentie antiphonarum de quibus suprapositum est exemplum, et de his etiam ponatur sic:

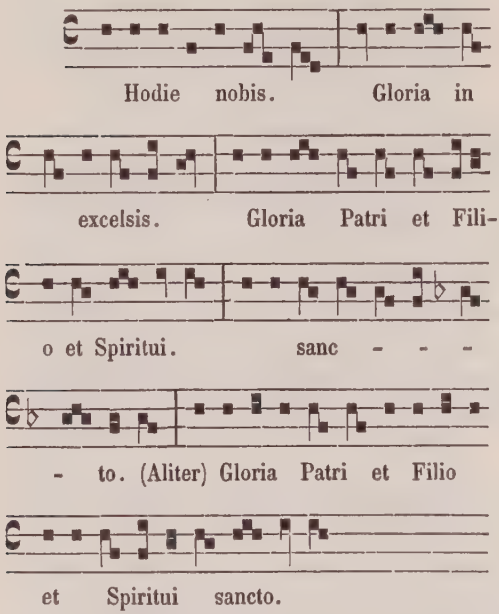
Gloria Patri et Filio et Spiritui



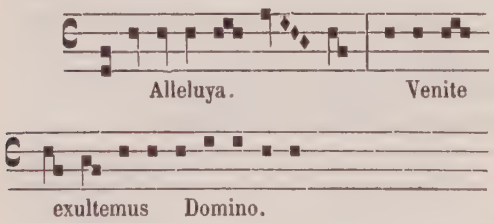
sancto sicut erat in principio et nunc et sem-

per et in secula seculorum amen.

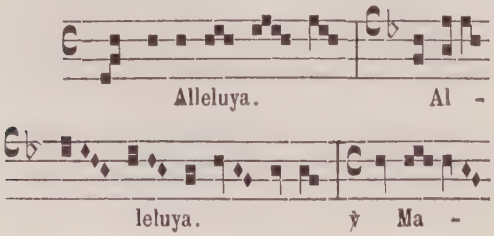
Sequitur responsorium quinti toni cum *Gloria* cantus communis versuum hujus toni :

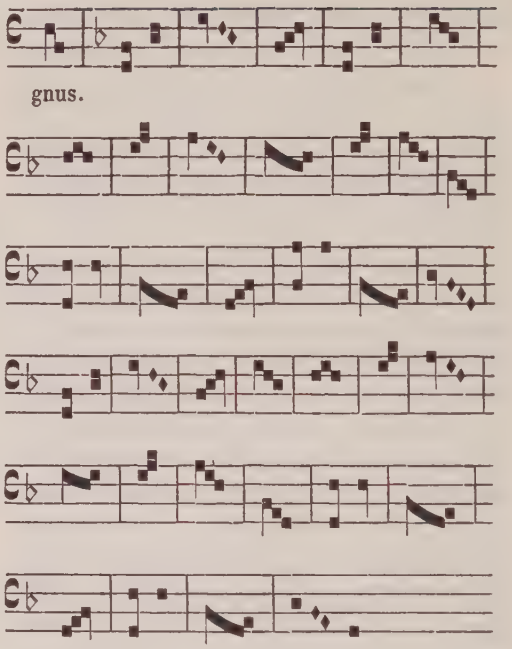


Sequitur invitatorium quinti toni cum suo *Venite:*



Responsoria quinti toni per *Alleluya* sicut sunt terminando versiculo sequentes :





CAPITULUM XCVII.

[De principiis et differentiis sexti toni.]

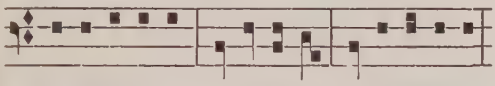
Sextus tonus, secundum aliquos, habet quinque principia, id est in C, D, E, F gravibus et in *a* acuta; et he una cum principiis quinti toni in sequenti tanguntur versu :

Ef, ge, la, ce, quintus, *ce, des, el, ef, al* quoque [sextus.

Sed istorum principiorum duo, id est in C et in A raro inveniuntur ; similiter et ipsius principium in C, licet alia sint rariora aliorum et duorum principiorum, illud quod fit in F est principalius. In illo enim communis hujus toni cantus incipiunt, sicut vult Guido, et hoc docet experientia, et de principiis hujus toni in F, in D et in C gravibus exempla sequuntur:

Benedictus. Regali. Quem queris. O

Julia. Lux orta est. O quam. O admi-



rabile. Si ego. Diffusa.

Qui manducat.

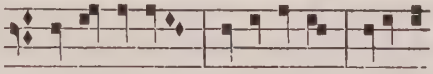
Et est notandum quod aliqui antiqui tactas antiphonas *O quam* et *O admirabile*, incipere videntur in E gravi. Moderni autem ipsas incipiunt in F gravi. Quamvis autem principium in F commune sit quinto et sexto tono, antiphone tamen incipientes illo modo quo ille due, *O quam* et *O admirabile,* et illo modo quo ille due *Quem queris mulier* et *Lux orta est justo*, communiter sexti sunt toni. Item ille sunt toni sexti que inchoantes in D vel in C gravibus, terminantur in F gravem, nisi supra finem sextam transcendant. Huic enim tono quidam nimium sunt ascensu sicut supra tactum est; et multos cantus hujus toni faciunt irregulares notantes illos in affinali *c* acuta, cum in propria finali notari possent et terminari. Iste tonus, licet multa habeat principia communiter, tamen solam habet differentiam omnibus illis respondentem et aptatam hanc scilicet :

Evovae.

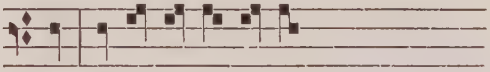
Sed antiqui unam aliam habebant differentiam hanc scilicet :

Evovae.

Jungebant illam antiphonam hujus toni incipientibus in parypate meson, id est in F gravi gradatim ascendentibus in mesen, que est *a* acuta, et cito ad F gravem redeuntes gradatim vel per dytonum, ut he :



Cum ergo sint. Miserere. Benedic-



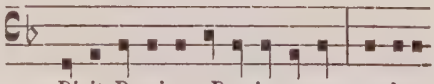
tus. Super muros tuos.

Sed hec differentia ab usu recessit moderno. Nam sola priori nunc est usus super antiphonas.

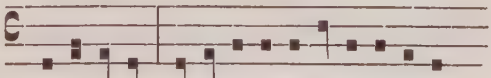
CAPITULUM XCVIII.

[De intonatione sexti toni et aliis quibusdam ad ipsum pertinentibus.]

Tonus sextus intonatur sicut tonus primus quoad principium et medium; patet hoc in exemplis sequentibus, primo quantum ad simplices psalmos, secundum communem modum, sic :



Dixit Dominus Domino meo, sede a



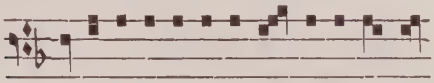
dextris meis. Dixit Dominus Domino meo.

Secundum facientes flexas, sic :

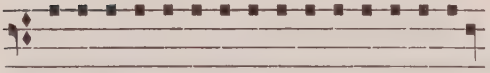
Sextus tonus sic incipit, et sic flectitur,

et sic mediatur, et sic finitur.

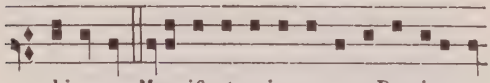
Quod si occurrat in fine mediationis dictio monosillaba vel alia que acutum habet accentum, tenenda est hic illa mediatio que in primo tono tacta est; intonatur autem hic tonus super *Benedictus* et *Magnificat* sic communiter :



Benedictus Dominus Deus Israel



quia visitavit et fecit redemptionem ple-

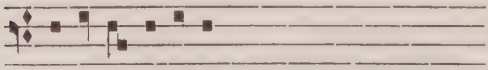


bi sue. Magnificat anima mea Dominum.

Cauda sexti toni talis est :

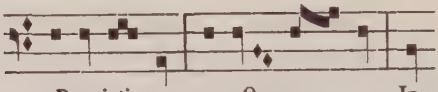
Vel sic.

Habet sextus tonus super omnes missarum introitus, licet indistinctis incipiant locis, differentiam solam, hanc scilicet :

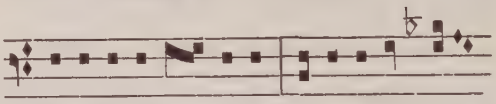


Evovae.

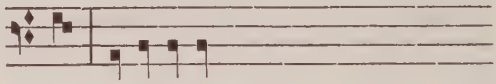
Et de aliquibus distinctorum principiorum introitibus toni hujus sequuntur exempla :



Posuisti. Omnes. In

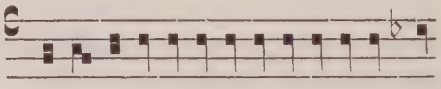


medio ecclesie. Hodi - -

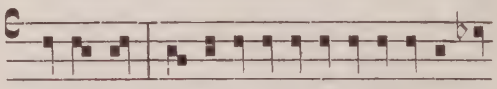


e. Factis quasi modo.

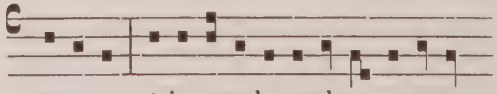
Intonatur autem hic tonus super introitus, sic :



Gloria Patri et Filio et Spiritu-



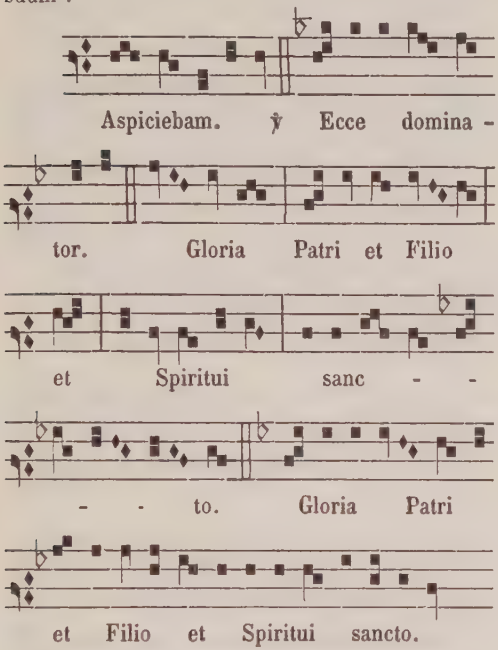
i sancto sicut erat in principio et nunc



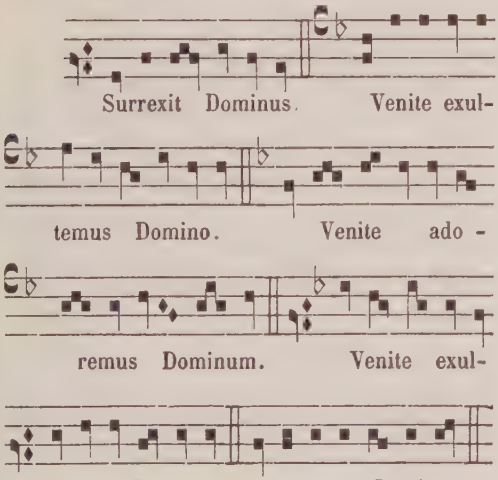
et semper et in secula seculorum amen.

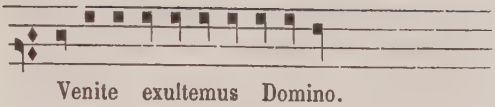
Ex his patet quod tonus iste, quantum ad intonationem antiphonarum, in principio et in medio, licet conveniat cum primo tono, non tamen quantum ad intonationem introituum, item satis communiter in aliis observatur tonis, ut intonatio super *Benedictus* et *Magnificat,* similis sit quantum ad principium et medium intonationis ipsorum introitum, non sic autem hic. Item singulare est in hoc tono ut ipsius jam tacta introitum differentia non in tenore sui toni, sed in fine sumat exordium. Sequitur responsorium

hujus toni cum *Gloria* cantus communis versuum :

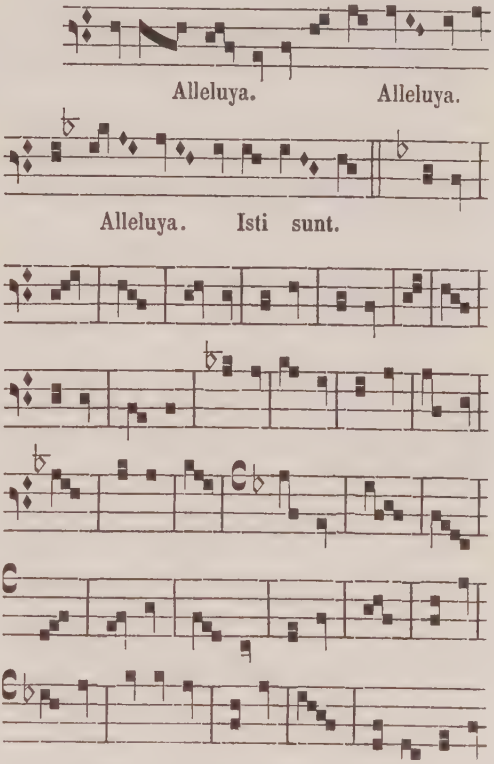


Iste tonus diversa habet *Venite* que diversis hujus toni respondet invitatoriis, de quibus exempla subduntur :





Sed hoc ultimum *Venite,* una cum suo invitatorio, aliqui ascribunt octavo tono, ut dicetur infra ; responsoria sexti toni per *Alleluya* sic sunt terminanda versiculo sequente :



CAPITULUM XCIX.

[De principiis septimi toni.]

Septimus tonus concorditer, secundum antiquos et modernos, habet quinque principia, id est in *d, c,* ♮, *a* acutis et in G gravi; istorum autem duo sunt sibi propria, ut ad octavum com-

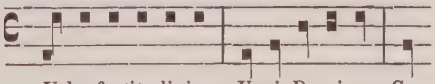
paratur tonum scilicet *d*; in ♮ acutis. Propterea cantus ibi incipientes, si terminentur in G gravi, septimi sunt toni. Tactorum autem principiorum tria sunt communia septimo tono et octavo, scilicet in *c* et in *a* acutis et in G gravi; sed differenter, quia principium septimi toni in *c* acuta semper sit cum ascensu in *e* acutam, ut in his patet antiphonis :

Confortatus est. Stella ista.

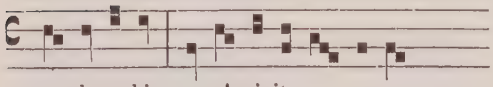
Sed principium octavi in tacta clave nunquam fit cum ascensu id est acutam, ut patet de sequentibus antiphonis :

Lux de luce. Deo nostro.

Item principia septimi toni in *a*, idem in G sunt super cum ascensu in *d* acutam, ut in his antiphonis patet :

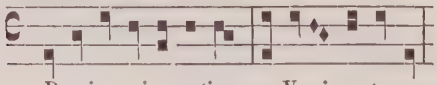


Urbs fortitudinis. Veni Domine. Con-

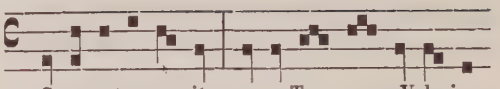


cede nobis. Accipite.

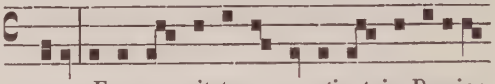
Non sic autem est de antiphonis octavi toni in tactis locis incipientibus saltem ut communiter. Quicquid sit de aliquibus, hoc dico propter sex antiphonas sequentes :



Domine vim patior. Veni ortum.



Cum ante venerit. Tunc Valeria -



nus. Ego veritatem sancti tui Domine.

He sex antiphone que secundum sua principia potius deberent esse septimi quam octavi toni, secundum aliquos ascribuntur octavo, de quibus talis extat versiculus :

He sunt octavi *do*, *re*, cum tunc ego, sancti.

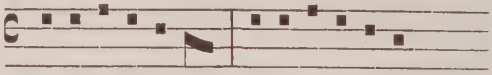
Principia septimi toni tanguntur in sequenti versu :

Ges, *al*, ♮, *ef*, *ces*, *del*, septimus principiatur.

CAPITULUM C.

[De differentiis septimi toni.]

Tono septimo duas tamen dant aliqui differentias, has scilicet :

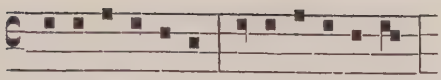


Evovae. Evovae.

Primam tangunt antiphonis hujus toni incipientibus in G gravi, aliam ceteris omnibus ubicunque incipiant. Aliqui in hoc tono super antiphonas septem ponunt differentias, sed demitto illas, quia communius non assignantur hic nisi quatuor differentie, licet aliqui varient illas quantum ad aliquas voces, ut exemplis patet sequentibus :

Evovae.

Vel sic:



Evovae. Evovae.

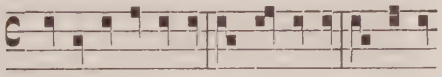
Evovae.

Vel sic:

Evovae. Evovae. E-

vovae. Evovae. Evovae.

Prima tactarum differentiarum jungitur antiphonis hujus toni que incipientes in *sol* de *d* acuta, vel que statim per semidytonum descendunt in *mi* de *b* ♮, reascendentes immediate in *d* acutam, vel que quasi e converso incipientes in *mi* de *b* ♮, statim ascendunt per semidytonum in *d* acutam, et postea descendunt in *mi* de *b* ♮, ut iste :



Veni sponsa Christi. Dirige. Tu expec-

tas. Exortum est. Argentum. Evovae.

Differentia secunda pertinet ad antiphonas hujus toni que incipientes in *c* acuta, et hinc descendentes in *mi* de *b* ♮, statim gradatim ascendunt in *e* acutam, vel que incipientes in *mi* de *b* ♮ consimiliter gradatim ascendunt in *e* acutam, ut he :

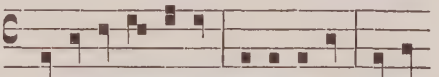
Confortatus est. Clamavernnt. Al-

leluya. Stella ista. Evovae.

Tertia differentia jungitur antiphonis hujus toni que incipientes in G gravi, statim per dyapente saliunt ad *d* acutam, ut iste :

Veterem. Urbs fortitudinis. Baptista.

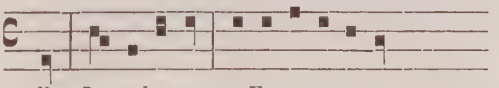
Quarta differentia servit antiphonis hujus toni incipientibus in G gravi non immediate, sed mediate ascendentibus in *d* acutam, ut he :



Dixit Romanus. Assumpta est. Veni

Domine. Accipite. Pontifi -

ces. Evovae. Angeli archange-

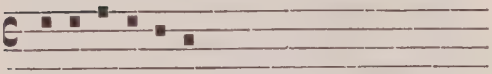


li. Loquebantur. Evovae.

Est autem notandum quod ad primam suprapositam hujus toni differentiam non solum aptantur antiphone hujus toni que incipientes in *d* acuta immediate per semidytonum descendunt, sed he similiter que ibidem ortum habentes

mediate per tonum descendunt et semitonium; similiter et ille que in *c* acuta initium habentes per semitonium descendunt et tonum, ut he et quedam alie:

Angeli archangeli. Loquebantur.



Evovae.

CAPITULUM CI.

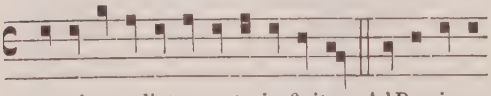
[De intonatione septimi toni et de quibusdam aliis ad ipsum pertinentibus.]

Antiphone septimi toni cujuscunque serviunt differentie in simplicibus psalmis communiter intonantur, sic:

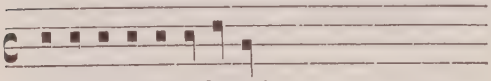
Dixit Dominus Domino meo, sede a dextris meis.

Facientes autem flexas, sic:

Septimus tonus sic incipit, et sic flectitur,



et sic mediatur, et sic finitur. Ad Dominum,



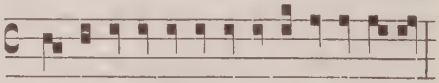
cum tribularer, clamavi.

Ad quam intonationem, quantum ad ipsam mediationem, similiter ad illam quam eidem observant in quarto tono supratactam; quot et qualia inconvenientia perveniant, alibi declaratur. Nam cum in illis mediationibus cantor descendat per tonum et semitonium, probatur ibidem quod ipse non observat quod in illorum libris est notatum, quia ibi sunt duo toni. Facit semidytonum sic, quia mutat dytonum in semidytonum et tonum in semitonium. Item quod talis mediatio regulari dispositioni monocordi conventui vel choro discordat, quia chorus ibi facit tonum ubi intonans tonum et semitonium. Item quod talis intonatio vel mediatio regulari dispositioni monocordi vel gammatis multipliciter obviat, quia vadit contra numerum vocum; incurrit ineptum cantandi modum et ineptam conjunctionem vocum, ineptas multas mutationes et solfationes. Hec et multa alia inconvenientia ad tactas sequuntur mediationes, sicut declaratur in tractatu de quo supra mentio facta est. Si autem in fine mediationis hujus toni veniat dictio monosillaba vel trisillaba que acuatur, tunc communiter talis mediatio observatur que sequitur:

Deus judicium tuum regi da etc. Et ip-

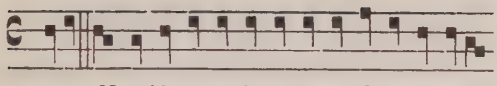
se redemit Israel.

Sunt autem aliqui qui hunc tonum illo modo intonant super *Benedictus* et *Magnificat*. Sicut super simplices psalmos; alii vero solemnius ipsum sic intonant super tacta cantica:



Benedictns Dominus Deus Israel,

quia visitavit et fecit redemptionem plebi

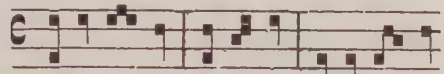


sue Magnificat anima mea Dominum.

Cauda septimi toni, sic est :

Cauda.. etc.

Introitus hujus toni communiter incipiunt in G gravi et quandoque in *c* acuta ; horum aliqua sequuntur exempla :



Puer natus. Venite. Viri Gali-

lei. Protexisti me. Populus.

Eduxit nos.

Sed quamvis introitus septimi toni distincta habeant principia, hec que tacta sunt vel si qua alia, eis tamen unicum respondet *Seculorum amen ;* hoc scilicet :

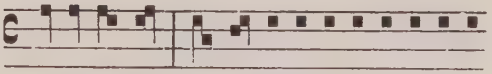
Evovae.

Vel sic :

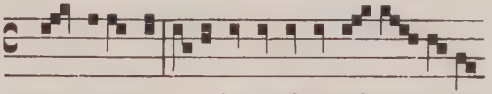
Evovae.

Intonatur autem, sic :

Gloria Patri et Filio et Spiritu-

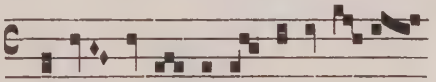


i sancto sicut erat in principio et

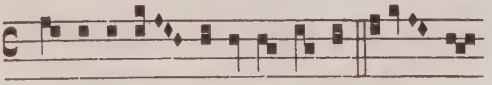


nunc et semper et in secula seculorum amen.

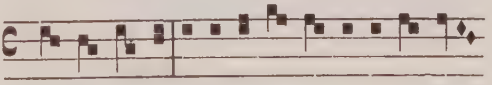
Sequitur responsorium septimi toni cum versu et *Gloria* cantus communis ejusdem :



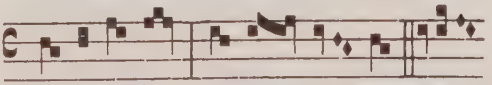
Voces apostolorum in



omnem terram. Gloria



Patri et Filio et Spiri -



tui sancto. Glori-

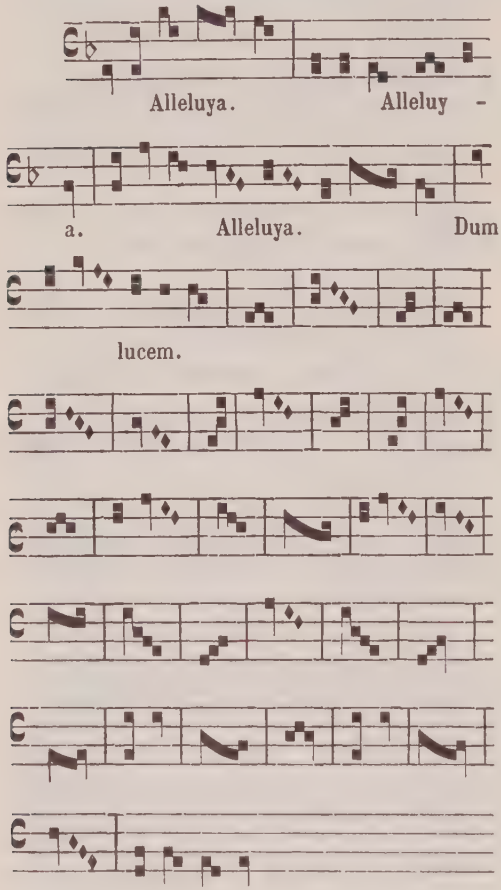
a Patri et Filio et Spiritui sancto.

Sequitur invitatorium hujus toni cum suo *Venite :*

Preoccupemus. Venite exulte -

mus Domino.

Responsoria septimi toni per *Alleluya* sic sunt terminanda versiculo sequente :



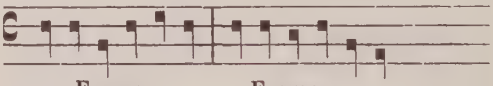
CAPITULUM CII.

[De principiis et differentiis octavi toni.]

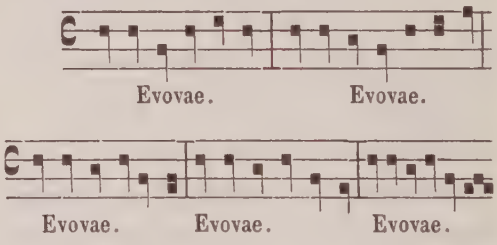
Modus octavus sex habet principia, id est in *c* et in *a* acutis, in G, F, C et D gravibus, hec sequenti tanguntur versu :

Ce, des, ef, get, a, ces, octavus principiatur.

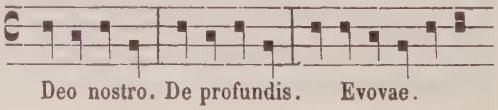
Horum autem principiorum tria sunt propria isti tono per comparationem ad septimum tonum, id est in F, D et C gravibus. Ideo cantus incipientes, si terminentur in G gravi, octavi sunt toni. Alia autem tria principia supra habet octavus tonus, secundum aliquos, duas tamen differentias, has scilicet :



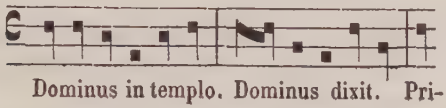
Prima, secundum istos, pertinet ad antiphonas hujus toni incipientes in *c* acuta ; alia ad reliquas omnes quidam antiquus in suo tonario hujus toni ponit octo differentias de quibus nihil ad presens, quia recesserunt ab usu; alii ponunt hic quinque differentias has :

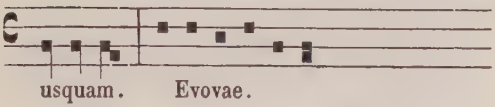


Prime tres differentie pertinent ad antiphonas hujus toni que incipiunt in *c* acuta ; sed illarum prima principalior est et illa sola utuntur aliqui quantum ad omnes antiphonas hujus toni in tacto loco incipientes ; alie vero due sequentes quibusdam secundum aliquos deputantur specialibus antiphonis toni octavi in *c* acuta incipientibus ; illarum prior jungitur sequentibus antiphonis secundum usum aliquorum :

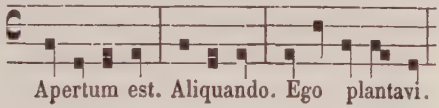


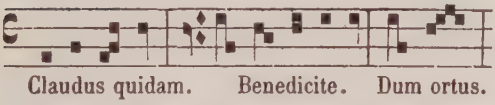
Alia vero sequentibus antiphonis adjunguntur. He duo differentie modicum ex principiis antiphonarum suarum distinguuntur :

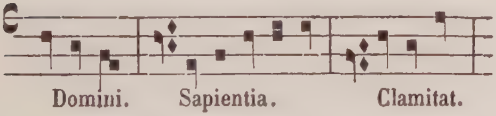


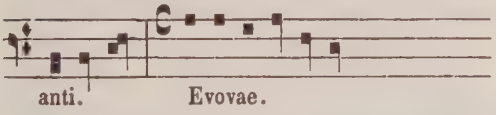


Quarta differentia que principalissima videtur inter omnes hujus toni differentias et magis usitata, jungitur antiphonis hujus toni initium habentibus in *a* acuta, in G, in D et in C gravibus de quibus sequuntur exempla :

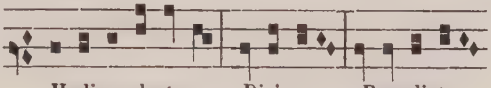


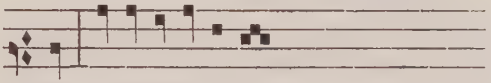




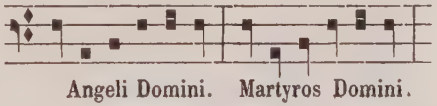


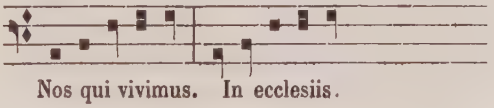
Ultima differentia jungitur antiphonis hujus toni incipientibus in F gravi, ut he :





Sed non observatur generaliter ab omnibus ut omnis antiphona hujus toni incipiens in F gravi aptetur tacte ultime differentie, quia quedam illarum junguntur quarte. Sunt autem aliqui qui hanc differentiam attribuunt octavo tono, quantum ad aliquas speciales antiphonas, que vel incipiunt in G vel in C gravibus, ut sunt sequentes :





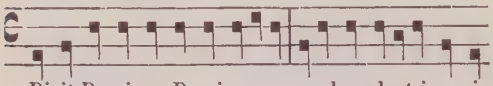
Vocant autem hanc differentiam barbaram et extraordinariam, quia finalem vocem ipsius *Seculorum amen* ad quartam vocem sub fine deponit; de hac differentia dictum est supra quod cum sit irregularis convenientius vel minus irregulariter aptatur antiphonis primi toni quam octavi.

CAPITULUM CIII.

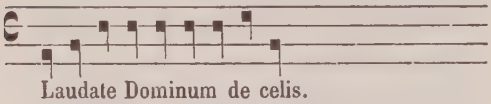
[De intonatione octavi toni et de quibusdam aliis ad octavam tonum pertinentibus.]

Intonatur tonus octavus quo ad principium et medium sicut secundus tam in simplicibus psal-

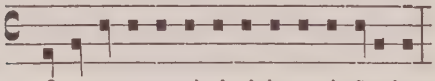
mis quam super *Benedictus* et *Magnificat*, ut exemplis patet sequentibus. Nam in simplicibus psalmis communiter sic intonatur :

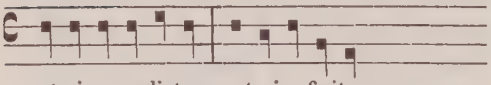


Aliqui vero mediant sic :

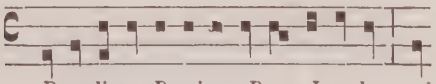


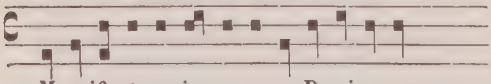
Facientes autem flexas intonant sic :





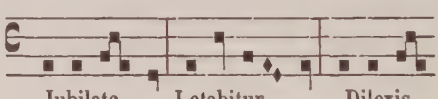
Quod si in fine mediationis veniant dictiones monosillaba vel alie que acuuntur, fiat tunc mediatio secundum modum qui tactus est in secundo tono; intonatur autem hic tonus super *Benedictus, Magnificat,* modo qui sequitur :

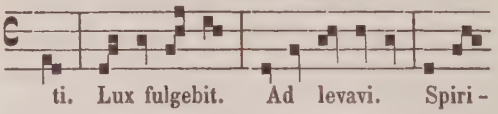


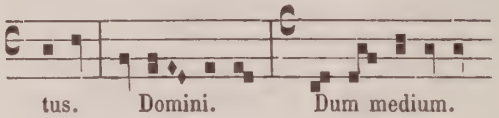


Cauda hujus toni talis est :

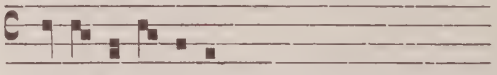
Introitus toni octavi communiter incipiunt in G vel in D gravibus, et quandoque C, gravi de quorum aliquibus exempla sequuntur.



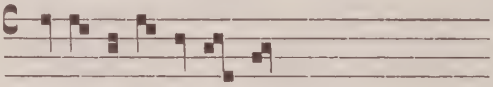




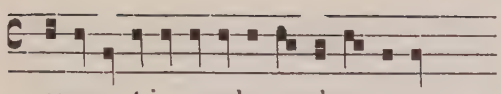
Respondet autem omnibus invitatoriis hujus toni, ubicunque incipiant unicum *Seculorum* secundum modernos, hoc scilicet :



Quidam autem antiqui aliud habebant una cum priori, hoc scilicet :



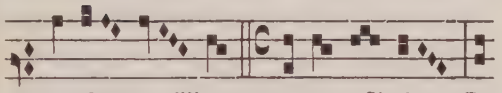
Intonatur autem hic tonus super introitus, sic :



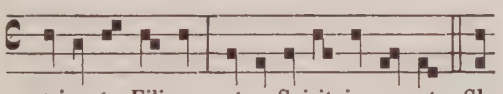
semper et in secula seculorum amen.

Sequitur responsorium octavi toni cum versu *Gloria* cantus communis versuum hujus toni :

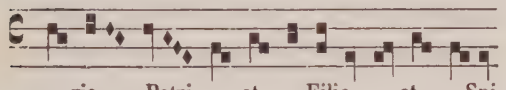
Ecce dies veniunt. In die-



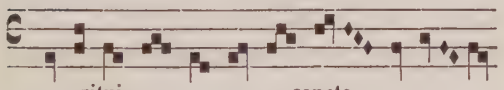
bus illis. Gloria Pa-



tri et Filio et Spiritui sancto. Glo-

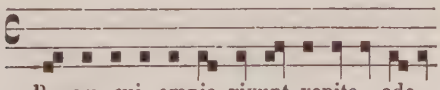


ria Patri et Filio et Spi-

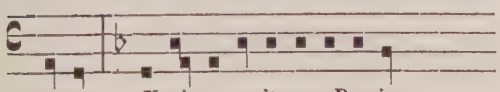


ritui sancto.

De invitatorio toni octavi et suo *Venite* aliqui tale ponunt exemplum, ut sequitur :



Regem cui omnia vivunt venite ado -



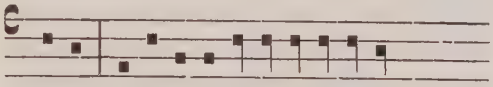
remus. Venite exultemus Domino.

Vel sic:

Venite exultemus Domino.

Sed advertendum est quod si tactum invitatorium terminetur in F gravi sicut notatum est, sexti toni est, non octavi, ut ex precedentibus patet. Quod si debeat esse octavi, toni terminari debet in G gravi et notari sic una cum suo *Venite :*

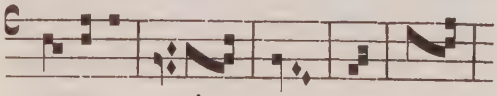
Regem cui omnia vivunt venite adore -



mus. Venite exultemus Domino.

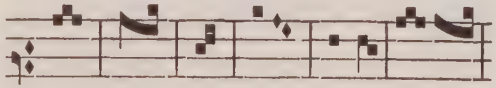
Responsoria octavi toni per *Alleluya*, sic sunt terminanda versiculo sequente :

Alleluya. In omnem



terram. A - - - -

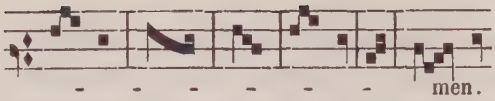
- - - - - - -



- - - - - - -

- - - - - - -

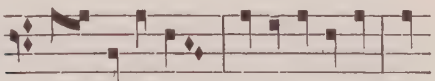
- - - - - -

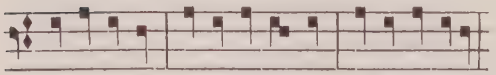


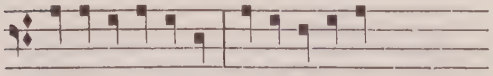
CAPITULUM CIV.

[Per que principia et modos incipiendi cantum aliquem esse toni cognoscatur.]

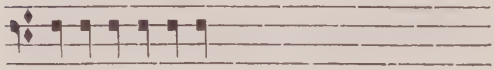
Quia toni singuli distincta habent principia quedam communia et quedam propria, et ex illorum quibusdam magis, ex quibusdam minus tonus in antiphonis et ceteris cantibus agnoscatur ad ampliorem cantorum informationem, libet aliqua principia prout occurrent summatim recolligere in primo tono et in ceteris secundum suum ordinem, ex quibus cujus toni sit hic vel ille cantus etiam non habito respectu ad finem illius vel medium aliqualiter cognoscatur; similiter et illius differentia in antiphonis de quibus principalius loqui intendimus. Incipientes igitur a primo tono et ab altiori suo principio, dicimus sic, antiphone incipientes in *a* acuta per *la, sol, la, re* vel *la, sol, la, fa* vel *la, sol, la, sol, fa,* primo tono deputantur, ut sunt sequentes et consimiles :



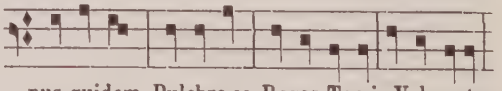


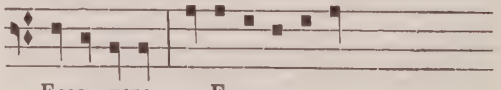


Vel sic :



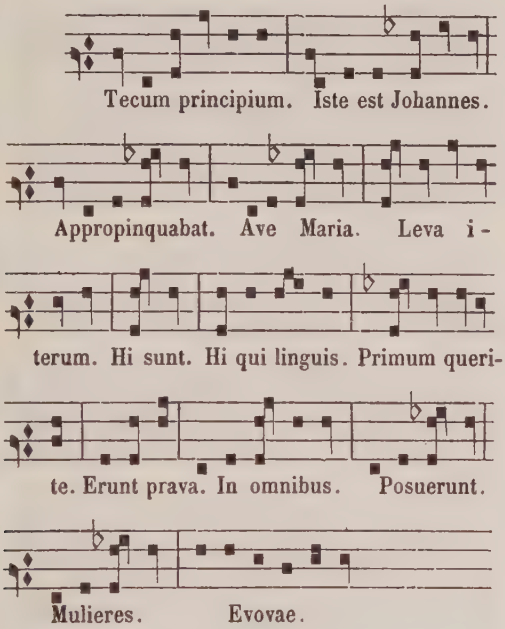
Ascribitur autem tactus modus incipiendi primo tono, quia, etsi multi cantus de tonis aliis aliquibus incipiant in *a* acuta, non tamen secundum illum modum qui tactus est; etsi hoc contingit, rarum est et insolitum. Ars autem, sicut et natura refert, se ad ea que eveniunt ut frequenter et in pluribus, et quod dixi de tacto modo incipiendi de aliis que tangam idem intelligatur. Non enim ex solis principiis absolute, sed ex modo incipiendi toni in cantibus et differentie discernuntur. Sagaces enim cantores qui in principio cantus specialiter ecclesiasticos considerant attendentes tonos distinctos in principiis convenire quibusdam ipsos in modo incipiendi in aliquibus cantibus etsi non omnibus distinxerunt; licet autem regule que ibi tanguntur de principiis cantuum specialiter ad antiphonas applicentur, intelligende tamen sunt de cantibus aliis ecclesiasticis antiphone incipientes in F grave in suo principio immediate ascendentes in *a* acutam sic : *fa, la, sol,* vel *fa, fa, la.* Item antiphone principium habentes in F grave quasi currendo per *fa, mi, re,* communiter ad primum pertinent tonum, ut he :



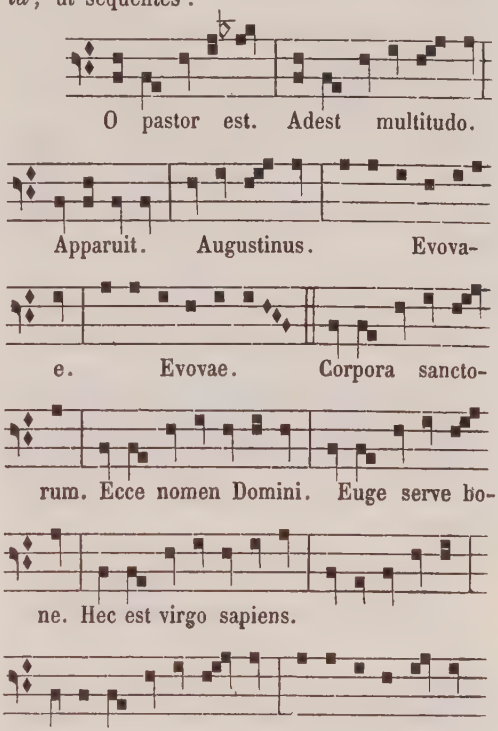


Item pertinet ad primum tonum antiphone incipientes in F grave descendentes in suo principio per *fa, ut,* et inde statim per D gravem ad quintam desuper inmediate ascendentes, id est

per *re*, *la*, vel que incipientes in D, vel in G gravibus in suo principio ad quintam immediate per D gravem ascendunt, ut sequentes :



Et est notandum quod tres sunt toni ut primus, quintus et septimus in aliquibus sive cantibus circa principium vel in principio ad quintas salientes, et ex illis principiis statim tonus in cantibus illis agnoscitur similiter et differentia, si sint antiphone. Sed primus immediate per *re*, *la*, septimo immediate per *ut, sol*, vel mediate per *ut, mi, fa, sol.* Quintus vero non immediate, sed mediate sicut ex dictis patet et dicendis. Distinguuntur igitur illorum ascensus ad quintas in principiis, quia primus tonus respicit ascensum qui fit de D gravi in *a* acutam, quintus eum procedit de E gravi per *a* acutam ad *c* acutam; septimus autem eum qui est de G gravi in D acutam. Quod autem dictum est ascensum primi toni ad quintam esse immediatum, non excluditur ex hoc quin possit esse mediatus per *re*, *fa*, *sol, la*. Sed per tale principium non sic cognoscitur cantus esse primi toni cum octavo conveniat tono, sicut per immediatum qui non sic reperitur in octavo tono. Item ascribitur primo tono antiphone in D gravi incipientes statim procedentes per *re, fa*, *re*, *ut*, *fa, sol*, vel que per *re, re, ut, fa, sol*, *sol*, *la;* ut sequentes :



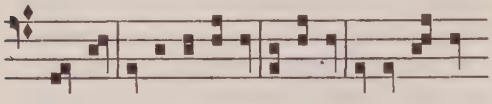
Habet tonus primus multos alios incipiendi modos in tactis suis principiis. Sed quia non sic ex illis, ut ex jam tactis, potest agnosci cantum aliquem esse primi toni, dimittantur, ad secundum veniamus tonum.

CAPITULUM CV.

[PER QUE PRINCIPIA ET MODOS INCIPIENDI CANTUM ALIQUEM ESSE SECUNDI TONI INDICETUR.]

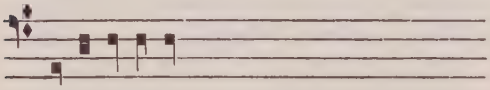
Cantus incipientes in gamma ut vel in A *re*,

communiter et regulariter sunt secundi toni, ut sequentes :

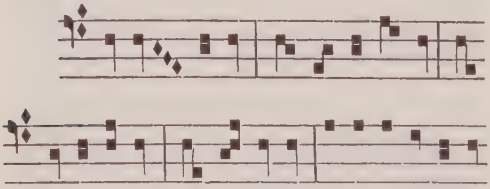


Et si sint antiphone, habent hoc *Seculorum amen :*

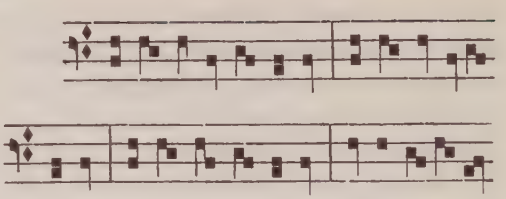
Dixi autem communiter et regulariter propter aliquos cantus in A *re* incipientes qui in suo processus ascendendo limites excedunt secundi toni :



Item communiter regulariter pertinent ad secundum tonum cantus incipientes in D gravi in suo principio per *sol, fa, mi, re;* per *sol*, *fa*, *re;* vel per *sol*, *re,* descendentes; ut sequentes et consimiles :



Dixi communiter et regulariter, propter causam prius tactam de cantibus in A *re* incipientibus. Item hec regula loquitur de cantibus initium habentibus in D gravi ad excludendum cantus modo consimili incipientes in G gravi qui ad octavum pertinent tonum, et dicetur infra. Item sub secundo reponuntur tono antiphone incipientes in D gravi per *re*, *fa*[1], *fa*, *mi*, *fa*, *re*. *ut*, sequentes :

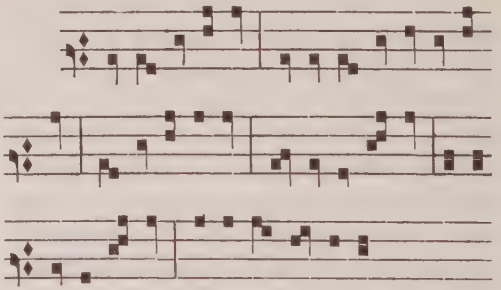


Dimitto alia toni hujus principia, quia non sic facere videntur ad propositum numerorum, sicut ea que tetigimus, de tertio loquamur tono.

CAPITULUM CVI.

[Quibus ex principiis et incipiendi modis tonus tertius cognoscatur.]

Deputantur tertio tono cantus incipientes in E gravi, sic : *mi*, *mi*, *re*, *sol*, *la*, *re*, *fa*, vel *mi*, *fa*, *mi*, *re*, *sol*, *la*, *re*, *fa*, ut sequentes :

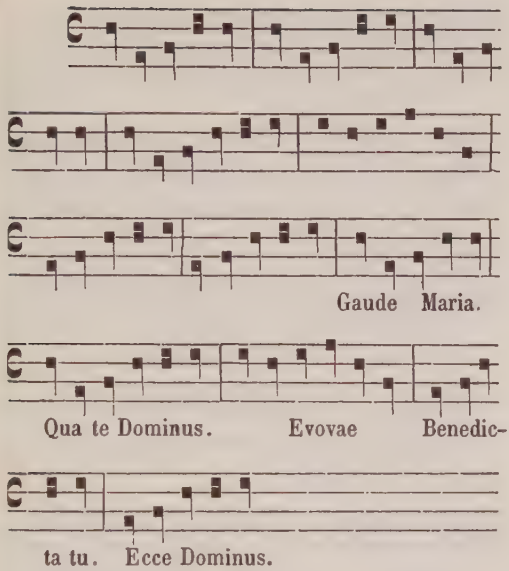


Dimitto principia alia et modos incipiendi tertii toni, quia non ducunt sic in notitiam hujus toni, sicut ea que tacta sunt; de quarto tono prosequamur.

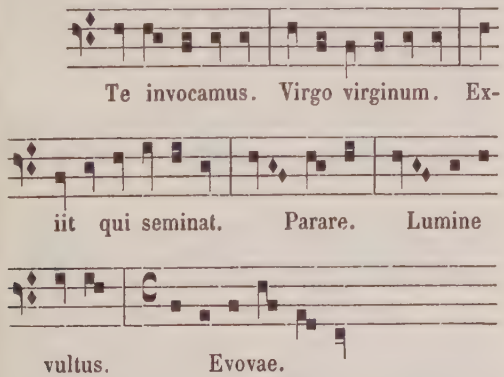
CAPITULUM CVII.

[Qualibus ex principiis et incipiendi modis tonis quartus cognoscatur.]

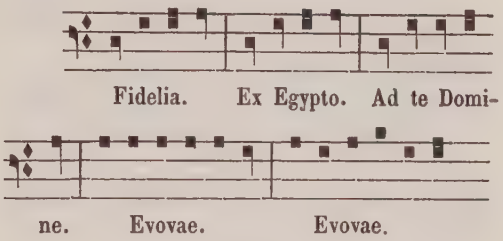
Pertinent ad quartum tonum antiphone incipientes in *c* acuta, sic : *ut*, *fa*, *re*, *fa*, *sol*, vel incipientes in G gravem, sic : *ut*, *re*, *fa*, *fa*, *sol*, ut he que sequuntur et consimiles :



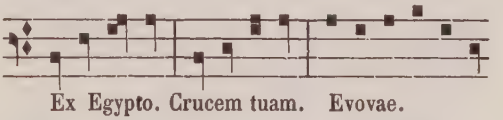
Et est hic notandum quod tactas antiphonas vel consimiles aliqui terminantes in propria finali quarti toni incipiunt eas vel in G gravi quantum ad priores, vel in D gravi quantum ad alias que sunt « Benedicta tu », « Ecce dominus », etc. Item antiphone ille ut communiter quarti sunt toni que in F gravi incipiunt per *fa*, *fa*, *mi*, *re*, *mi*, *mi*, vel per *fa*, *re*, *mi*, *mi*, ut sequentes :



Item antiphone incipientes in E gravi per *mi*, *sol*, *sol*, *sol*, *la*, quarto tono ascribuntur, ut he :



Item pertinent ad quartum tonum antiphone incipientes in D gravi per *re*, *mi*, *sol*, *sol*, *la*, ut he :

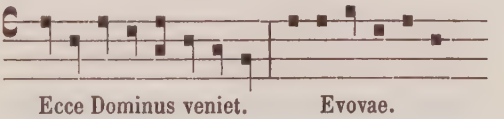


He antiphone in suo processu assimilantur illis antiphonis ante chorum, « si quis sitit », et consimilibus de quibus supra tactum est, cetera principia et modos incipiendi quarti toni dimitto. De quinto loquamur.

CAPITULUM CVIII.

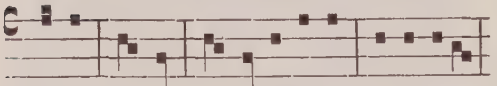
[QUALIBUS EX PRINCIPIIS ET MODIS INCIPIENDI TONUS QUINTUS COGNOSCATUR.]

Recipit quintus tonus antiphonas principium habentes in *c* acuta per *fa*, *re*, *fa*, *mi*, *ut*, ut sequentes et consimiles :

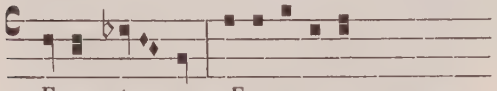


Item recipit hic tonus antiphonas incipientes in *a* acuta mediate vel immediate in suo principio descendentes in F gravem, et hinc cito immediate vel mediate ascendentes in *a* acutam, ut sequentes :

In conspectu angeli. Quinque pruden-

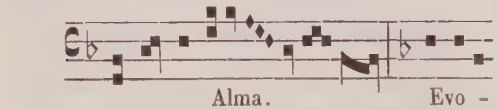


tes. Montes. Vestri capelli. In conspectu.

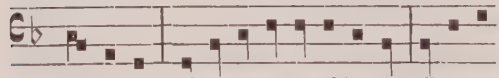


Fons ortorum. Evovae.

Item recipit tonus quintus antiphonas, in F gravi initium habentes, statim in suo initio per *a* acutam mediate vel immediate tendentes in *c* acutam, ut sequentes et consimiles :

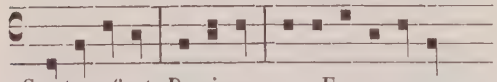


Alma. Evo -



vae Nazareus vocabitur. Descen-

di. Ante tronum. Paganorum.



Cur transfixet. Dominus. Evovae.

CAPITULUM CIX.

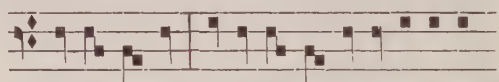
[QUALIBUS EX PRINCIPIIS ET MODIS INCIPIENDI TONUS SEXTUS COGNOSCATUR]

Pertinent ad sextum tonum cantus incipientes in F gravi per *fa, fa, mi*, in *a* acutam per *sol* ascendentes, ut hi et consimiles :

Quem queritis mulieres. Lux orta est justis.

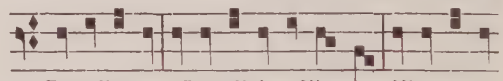
Nimis exaltata est.

Item pertinent ad hunc tonum cantus incipientes in F gravi per *fa, fa, re, re, ut*, descendentes, et postea reascendentes in *fa, ut;* ut hi et consimiles :



O quam. O admirabile.

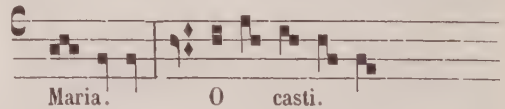
Item habet hic tonus cantus incipientes in tacto loco qui per *sol, sol*, in *la* tendunt, ut sequentes et consimiles :



Benedictus. Benedixit filius. Miserere.

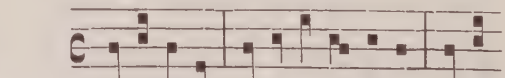
Adhuc huic ascribuntur tono cantus in F gravi principium habentes per *fa, sol, fa, sol, la*, vel per *fa, sol, fa, fa, fa, sol, sol, mi, sol, sol, la*, ut hi et consimiles :

Regina celi. Regali ex progenie

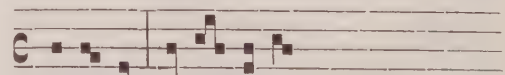


Maria. O casti.

Item ad hunc tonum pertinent cantus in *c* acuta vel in F gravi inchoantes per *ut, re, fa, re*, et consimiles ut sequentes :

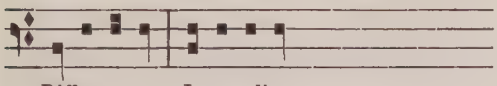


Artus febe. Usus ille. Vobis



datum est. Magnificat.

Item huic dantur tono cantus incipientes in D gravi ascendentes de *re*, in *fa*, *fa*, *sol*, ut sequentes et consimiles:



Diffusa est. In medio.

Cetera principia sexti toni dimitto. De principiis septimi toni loquamur ad propositum facientes.

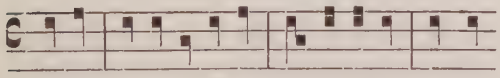
CAPITULUM CX.

[QUALIBUS EX PRINCIPIIS ET MODIS INCIPIENDI TONUS SEPTIMUS A CETERIS DISCERNATUR.]

Ad septimum tonum pertinent cantus incipientes in *d* acuta per *sol*, *mi*, *sol*, *la*, *sol*, *sol*; ut sequentes :

Veni sponsa Christi. Tu es Petrus. Non est

hic. Specie tua. Dirige. Nativi -



tas est. Solve jubente. Si culmen. Propter

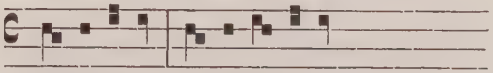
fidem. Ecce sacerdos.

Item ad hunc pertinent tonum cantus in *d* acuta per *sol*, *fa*, *mi*, inchoantes ; ut sequentes et consimiles :

Angeli. Agata. Domine.

Item ad hunc spectant tonum cantus initium habentes in *c* acuta per *fa*, *mi*, *fa*, *sol*, *fa*, *sol*, *la*, *sol*, ut sequentes et consimiles :

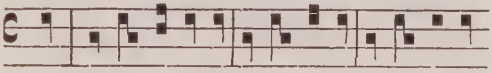
Confortatus est. Clamaverunt.



Stella ista. Benedicta.

Item huic adaptantur cantus incipientes in *mi* de *b* ♮ *mi*, ut sequentes et consimiles:

Exortum est. Argentum. Ele -



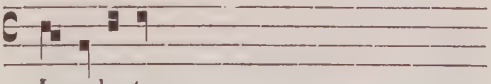
na. Ingenua. Orante. Te tradidi.

Item in predicta clave per *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *sol*, inchoantes ad hunc pertinent tonum, ut sequentes et consimiles :

Alleluya. Stella ista. Misit Domi-

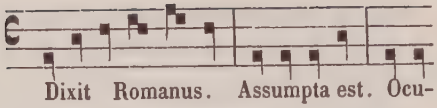
nus. Qui progrederis.

Item pertinent ad hunc tonum cantus incipientes in *c* acuta, ut sequentes et consimiles:

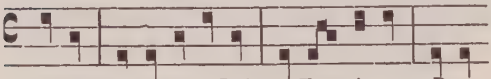


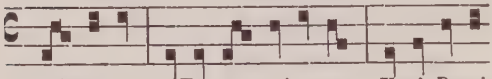
Loquebantur.

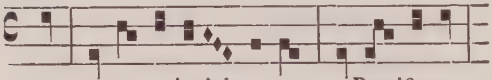
Adhuc pertinent ad septimum tonum cantus inchoantes in G gravi mediate vel immediate tendentes in *d* acutam; ut sequentes :

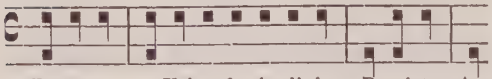

Dixit Romanus. Assumpta est. Ocu-

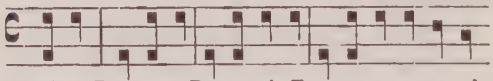
lis ac. Pre timores. Revertere. Sancte trini-


tatis. Sacerdos Dei. Egregie. Bea -


tissime. Ego veritatem. Veni Domi-


ne. Accipite. Pontifices.


Veterem. Urbs fortitudinis. Baptista. An-

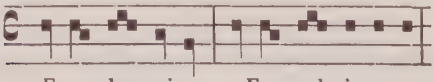

gelus. Pastores. Puer qui. Facta est cum angelo.

Quales differentie aptentur tactis distinctis principiis dictum est supra.

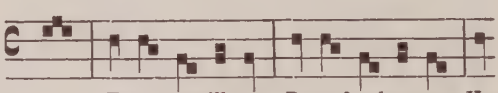
CAPITULUM CXI.

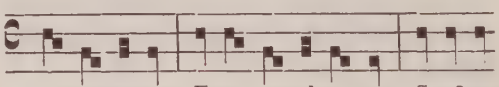
[QUE SUNT PRINCIPIA ET MODI INCIPIENDI EX QUIBUS CANTUS ALIQUIS ESSE TONI OCTAVI COGNOSCATUR.]

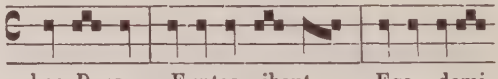
Sub octavo tono continentur multi cantus inchoantes in *c* acuta, secundum modos diversos incipiendi; ut in exemplis patet sequentibus :

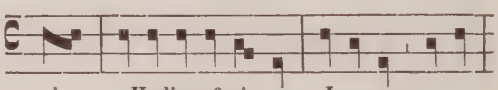

Ego demonium. Ego gloriam.

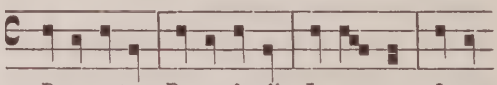
Omnes gentes. Reges videbunt. Confirma

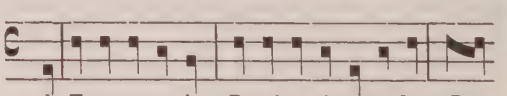

hoc. Ecce ancilla. Bene fundata est. Hoc

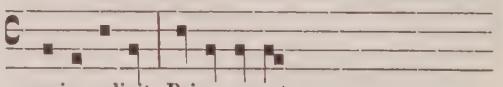

est preceptum. Ecce completa sunt. Confirma


hoc Deus. Euntes ibant. Ego domi-

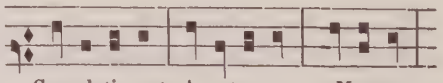

vi. Hodie fictis. Lumen.

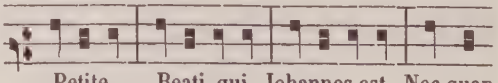

Deo nostro. De profundis. In eternum. Lumen

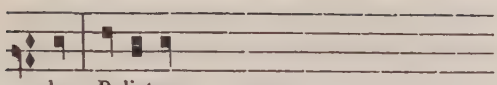

ad. Terra tremuit. Dominus in templo. Do -


minus dixit. Priusquam te.

Ad hunc tonum pertinent cantus incipientes in *a* acuta per *la*, *fa*, *sol*, *sol;* ut sequentes et consimiles :


Completi sunt. Apertum est. Manere.


Petite. Beati qui. Johannes est. Nec quan-



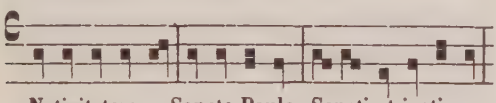
do. Delicta.

Item ad hunc pertinent tonum cantus incipientes in G gravi modo quo sequentes et consimiles :

Docuerunt nobis. Ingenere me examinas-

ti. Princeps populorum. Suscepimus. Vim

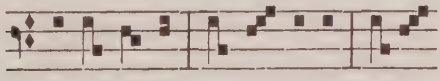
faciebat. Vox letitie. Lapidaverunt.



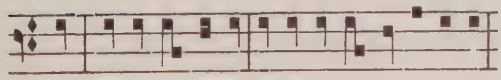
Nativitatem. Sancte Paule. Sancti et justi.

Tanquam sponsus. O vir ineffabile.

Item ad hunc tonum pertinent cantus in tacta corda incipientes per *sol*, *re*, vel *sol*, *fa*, *re*, vel *sol*, *fa*, *mi*, *re*, ut sequentes et consimiles :



Benedico. Dum medium. Dum fac-



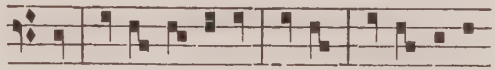
tum. Martyres facti. Nativitatis glorie.

Tricesimo. Miserere. Tricesi -

mo. Miserere. Oravit. Omnes sancti.

Spiritus sanctus. Congaudete. Cecili -

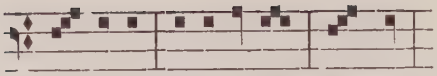
a. Elevate. Formans me. Maria vir-



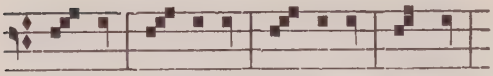
go. Rex pacificus. Soror. Si iniqui-

tates. Valde honorandus. Veniet ad. Christo.

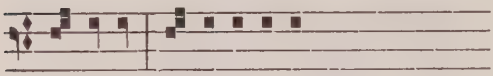
Non ponitur hoc exemplum de cantibus incipientibus in tacta clave immediate in suo principio ascendentibus in *c* acutam, quia illud principium, ut supra tactum est, commune est tertio tono et octavo. Ideo ex solo principio illo non potest clare sciri cujus toni fuerit ille cantus, tertii scilicet an octavi. Est autem notandum quod cantus descendentes per *sol*, *re*, vel *sol*, *fa*, *re*, vel *sol*, *fa*, *mi*, *re*, communes sunt ad secundum et octavum tonum. Sed distinguuntur ex cordis vel litteris in quibus incipiunt, quia, si incipiunt in G gravi, sunt toni octavi, si in D gravi, secundi communiter et regulariter ; conveniunt enim tonus octavus et secundus in specie eadem dyatessaron inferius, ut visum est supra. Sed distinguuntur in fine et in specie dyapente superius. Item ad octavum pertinent tonum diversi cantus diversimode in F gravi inchoantes, quia aliqui per *fa*, *sol*, *la*, *sol;* ut sequentes et consimiles:



Domine. Iste sanctus. Magni.

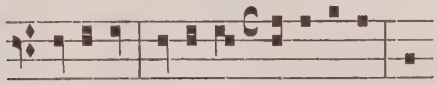


Vitam. Gloria. In eternum. Multi.

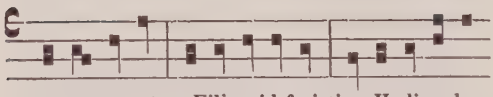


Scriptum est. Domine Jesu.

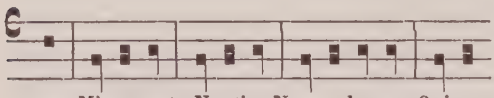
Alii in tacta littera incipiunt per *fa*, *fa*, *sol;* ut sequentes et consimiles :



Ecce nunc. Dicite. E -



go sum pastor. Fili quid fecisti. Hodie bea-



ta. Missus est. Nuptie. Nonne decem. Qui sunt

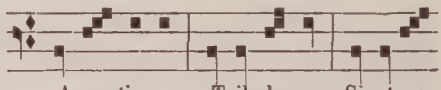
hi. Rabi quis. Stephanus vidit. Spiritus carnem.

Spiritus et anime.

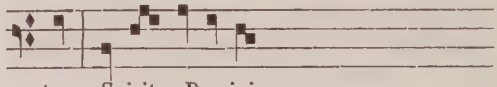
Alii cantus in tacta corda inchoantur per *fa*, *sol*, *la*, *fa*, *sol*, ut sequentes :

Pater Abraham. Ponam in Syon.

Item ad hunc tonum pertinent cantus incipientes in D gravi per *re*, *fa*, *sol*, *la*, *sol*, ut sunt quedam responsoria et introitus :

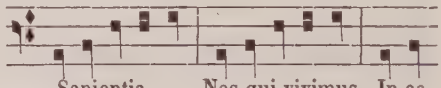


Augustie. Tribularer. Sicut ma-

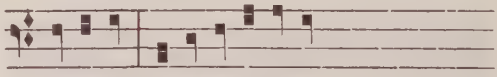


ter. Spiritus Domini.

Item aptantur octavo tono cantus incipientes in C gravi per *ut*, *re*, *fa*, *fa*, *sol;* ut sequentes et consimiles :



Sapientia. Nos qui vivimus. In ec-



clesiis. Justorum anime.

Tacte regule de cognitione toni alicujus cantus per ipsum principium et incipiendi modum, etsi patiantur aliquas instantias, ut communiter, tamen et in pluribus, ut est supra tactum, veritatem habere videntur. Sunt autem forsan alia multa principia de quibus mentionem hic non feci, quibus tonus patet agnosci ipsius cantus, sed posui illa que magis ad propositum hoc occurrebant de quibus confidentius loqui audebam. Ubi autem tactis principiis sua non apponuntur *Seculorum* ad noscendum illa, recurratur ad ea que prius de illis dicta sunt. Hec de tonorum differentiis intonationeque earum dicta sufficiant.

CAPITULUM CXII.

[COMPARATIO TRACTATUUM PRIUS HABITORUM DE MODIS VEL TONIS PENES CONVENANTIAM.]

Expeditis tribus tractatibus de modis vel tonis

hic in fine libri hujus sexti illos ad invicem libeat comparare, ut ex hoc breviter ad memoriam revocentur, et in quo conveniant, in quove distinguantur, summatim assignetur. Conveniunt hi tractatus, quia de eadem disserunt materia, id est de modis vel tonis, quamvis aliter. Item conveniunt quantum ad hoc in numero tonorum, quia quilibet tractatus octo concedit esse tonos de quibus in quolibet tractatu disseritur. Quamvis enim Guido suique sequaces, de quibus agitur in tractatu secundo, asserant apud antiquos tantum quatuor fuisse modos, protum scilicet, deuterum, tritum et tetrardum, illi tamen mito consilio, ut ait idem Guido, in octo postea divisi sunt; et nescio unde proveniat Boetium de quatuor illis tonis nunquam facere mentionem, cum viderit antiquos musicos qui de consonantiis et tonis musicalibus tractaverunt et specialiter Grecos. Asserit enim in libro suo de disciplina scolarium se fuisse in Atheniensi studio duo de vigenti annis. Dicit autem septem fuisse modos vel tonos secundum septem dyapason species quibus Ptolemeus octavum super adnexuit.

Item conveniunt, quia secundum primum vel Boetii tractatum quilibet modus supra gravissimam suam vocem de sua propria natura ascendere potest ad octavam secundum speciem dyapason cui inititur; similiter et secundum duos tractatus alios.

Item sicut modus, secundum Boetium, respicit totum cantum unum, id est dyapason, ut includit omnes suas voces extremas et intermedias vel partiales quas includit consonantias, similiter secundum Guidonem et alios de quibus in aliis agitur tractatibus.

Item sicut toni, secundum Boetium, in suis principiis quantum ad cantum distinguuntur ut unus altius incipiat alio, ut species dyapason unius quam species alterius, sic secundum alios duos tractatus impares ab imparibus et pares a paribus tonis separantur.

Item cum toni speciebus innitantur dyapason, dyatessaron et dyapente, de illis quid sint, quot sint, ac de ordine ipsarum tam in primo quam in secundo disseritur tractatu; de quibus in tractatu tertio modica sit mentio, tamen quia satis videtur dictum de illis in precedentibus tractatibus, tamen quia moderni in suis tonariis modicum vel nihil agunt de his, cum tamen in illis toni principaliter fundentur et secundum illas distinguuntur.

Item quia toni monocordum respiciunt quantum ad quemlibet tractatum, de ipso quedam disseruntur, nam tangitur quo ad primum quid sit monocordum, qualiter regulariter dividatur, et secundum Guidonem et secundum Boetium, que consonantie ibi directe et que indirecte secundum divisiones monocordi regulares ibi disponantur, qualiter secundum Boetium illa quinque tetracorda id est hypaton, meson, synemenon, diezeugmenon, hyperboleon secundum regulares partiones ibi describantur. In aliis vero tractatibus de monocordo vel gammate multa tanguntur alia. Sed que spectant ad monocordum quantum ad primum de tonis tractatum non in hoc sexto libro, sed quinto posita sunt. Valebant enim non modo ad tonorum notitiam, verum etiam ad tetracordorum distinctionem et convenientem in monocordo situationem de quibus agitur in quinto libro.

CAPITULUM CXIII.

[Comparatio tactorum tractatuum inter se penes differentiam.]

Differunt autem positi de tonis tractatus in multis; aliter enim tractatur et alia dicuntur de ipsis in singulis; hi enim, etsi in numero tonorum conveniant quantum ad aliquid in nominibus, tamen et ordine distinguuntur. Boetius enim quantum ad primum tractatum grecis utitur nominibus, gravissimum modum vocat Hypodorium; secundum a gra-

vissimo Hypophrygio; tertium, Hypolydium; quartum, Hypermixolydium; quintum, Dorium; sextum, Phrygium; septimum, Lydium; octavum; Myxolydium.

In secundo autem tractatu, licet tacta nomina in aliquibus repetantur figuralibus tonorum descriptionibus, aliis cum vocantur nominibus sic: autentus prothus; plagalis vel plaga prothi; autentus deuterus; plaga deuteri; autentus tritus; plaga triti; autentus tetrardus; plaga tetrardi.

In tertio autem tractatu, vocantur tonus primus, tonus secundus, tonus tertius, tonus quartus, tonus quintus, tonus sextus, tonus septimus, tonus octavus. Distinguuntur etiam in ordine, quia Boetius perordinat quatuor graviores ceteris, sicque ut quem in primo ponit gradum id est Hypodorium, in secundo tractatu secundum obtineat gradum, et vocatur plaga autenti prothi; in tertio vero tractatu, dicitur modus vel tonus secundus. Item Hypophrygius, qui secundum tenet ordinem in tractatu primo, quartum ordinem tenet in secundo tractatu et tertio in quorum priori plaga deuteri, in posteriori tonus quartus vocitatur. Item Hypolydius, qui tertius est in primo tractatu, sextus est in aliis duobus in quibus plaga triti nominantur vel tonus sextus. Item Hypomixolydius quartus est in primo tractatu, octavus in ceteris; et ibi plaga tetrardi dicitur vel modus octavus. Dorius in primo tractatu, quintus est in ordine pro quo in secundo ponitur autentus protus, in tertio tonus primus. Frigius, secundum Boetium, sextum tenet gradum, autentus deuterus qui in secundo tractatu ponitur, pro illo gradum obtinet tertium similiter, et in tertio tractatu in quo vocatur modus tertius. Lydius in tractatu primo est septimus, hic in aliis duobus quintus, vocaturque secundum Guidonem, autentus tritus, secundum alios tonus quintus. Mixolydius octavus est in primo tractatu, qui septimus in secundo est, et vocatur ibi autentus tetrardus, et idem septimus est in tractatu tertio ubi septimus modus vocatur; nec solum Boetius aliter tonos nominat et ordinat; sed aliis notis musicis et aliter illos in cantu notat quam alii.

Item aliter loquitur Boetius de speciebus dyatessaron, dyapente et dyapason, et alibi illas in monocordo disponit, incipit et terminat quam alii. Pauciores etiam monocordo ponit cordas quam ceteri, quia Boetius quindecim quantum ad genus dyatonicum, Guido XIX. Addidit enim ad partem gravem cordam unam; ad acutam vero tres; alii vero quantum ad tertium tractatum cordam unam vel vocem ceteris apposuerunt que est *e*, sicque sunt XX; quod si *b* molle et ♮ quadratum duas faciant cordas, sicut duas distinctas et non unisonantes voces, secundum veritatem resonant, cum *b* molle bis in toto reperiatur monocordo, erunt in illo XXII corde, claves voces, vel littere.

Item cantus qui alicujus sunt toni Boetius restringere videtur ad quatuor consonantias, id est ad dyapason, ad dyatessaron, ad dyapente cum dyapason, ad bis dyapason, prout includunt voces extremas et intermedias; etsi secundum hoc essent soli cantus illi alicujus toni qui illas observarent consonantias vel illarum aliquas et oporteret ad hoc ut cantus alicujus esset toni ad minus per dyapason ascendere excluderentur, quantum ad tractatus alios, cantus multi a tonorum denominationibus et proprietatibus, cum multi sunt cantus qui a finali sua vel a voce illa in qua licite descendere possunt non modo per dyapason, non per dyapente, sed nec per dyatessaron a voce sua scandunt finali.

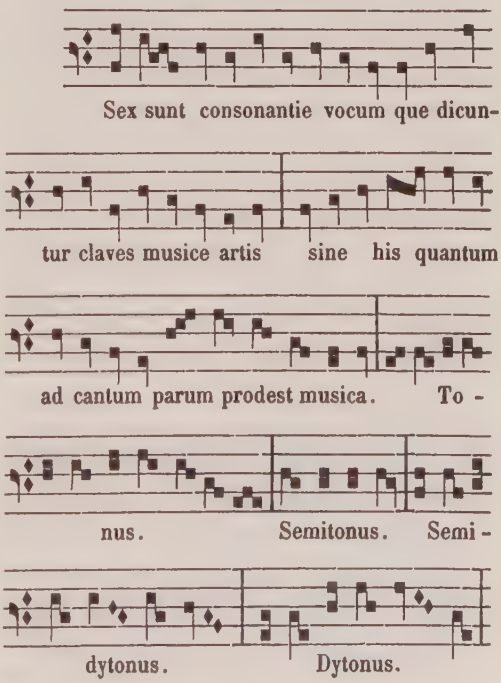
Item, secundum Guidonem et modernos, sunt aliqui cantus regulares et legitimi qui debitas tonorum observant regulas prius tactas. Aliqui vero irregulares qui minime; sed quid fuerit de tonis et cantibus antiquis, ut de illis tractat Boetius, ignoro. Distinguitur autem tractatus de tonis

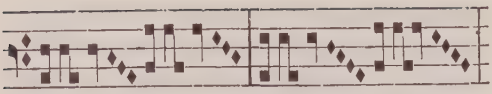
tertius inter alia a precedentibus, quia amplius disserit de cantu et speciebus ejus, de notis musicis et modis diversis notandi cantus ipsos, de tonorum differentiis, de modo intonandi. Nec est increpandus Boetius, si pauciora de tonis tetigit et secundum alium modum quasi ceteri ipsum sequentes musici, non sit etiam ambiguum quin pro tempore suo Romani, de quorum natione Boetius erat, tonis aliter et cantibus ac musicis notis uterentur quam secundum modum quem recitat Boetius etiam in ecclesia Dei sancta, cum Boetius precessisset Beati Ambrosius et Gregorius qui cantus aliquos condiderunt, et illos ad Dei laudem et sanctorum in officio ecclesie cantandos instituerunt; et alii etiam ante ipsos, ut Beatus Ignatius. Et cantus illi minime Boetio latuerunt qui fuit vir vere catholicus.

Unde librum edidit de fide catholica, de trinitate et unitate in divinis personis qui ab aliquibus de hebdomadibus nuncupatur quantum ad aliquam partem illius libri; item librum de duabus naturis in Christo divina, scilicet et humana et una Christi persona contra Euticem et Nestorium, duos heriticos. Sed suffecit Boetio de tonis, notis musicis et cantu ea tangere qui a doctoribus grecis accepit. Grecis enim, ut ait, litteris in qualibet parte nunc in minutis, nunc in inflexis tota hec notarum descriptio constituta est. Nos autem cavemus aliquid ab antiquitatis auctoritate transvertere. Insuper cum principaliter musicam tradere vellet theoricam speculative potius quam practice, de tonis loqui voluit, sicque non fuit sibi cure tangere ea que ad practicum et romanum; de tonis etiam pro tempore pertinebant usum, dimisitque ea tanquam manifesta. Et nonne quia excellenter tractaverat de consonantiis, de tonis etiam musicis, fundamenta jecit super quibus se fundaverunt supervenientes musici, superedificaverunt nova media, novas adinvenerunt conclusiones; augentur siquidem demonstrationes, per media crescat scientia, de imperfecto venit ad perfectum per peritorum studium, et ars per experimentum et exercitium non est modicum invenisse scientie fondamenta, scientie principia que, etsi minima sint quantitate, maxima tamen sunt potestate et virtute; magnum est invenisse aliquod universale quod principium artis est atque scientie.

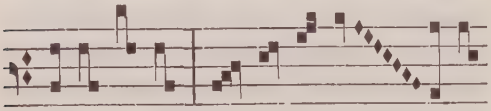
Sed hic circa finem tractatuum de tonis quidam notabiles apponantur cantus in antiquo quodam repertorio in quibus exercere se poterunt in cantu minus periti, fiantque eos bene de cantando ad alios decantandos promptiores, reddanturque per hoc habiliores, ut secure firmiterque diversarum vocum personent mixtiones, diversarumque consonantiarum extremas, secundum veritatem, conjungant voces etiam magis periti in cantibus illis possunt delectari.

Sequuntur cantus illi :

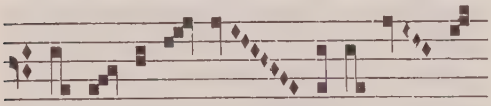


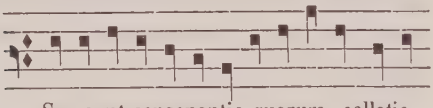


Dyatessaron. Dyapente.

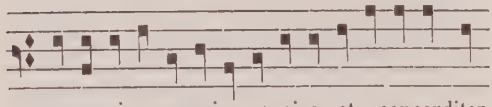


Dyapason.

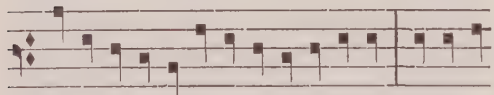




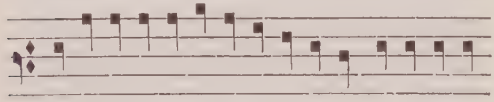
Sex sunt consonantie quarum collatio -



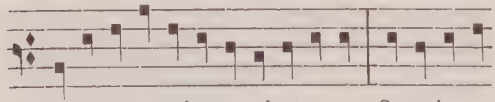
ne omnis armonia musice et concorditer



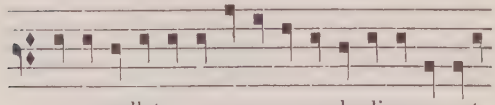
dissonat et dissonando concordat. Prima



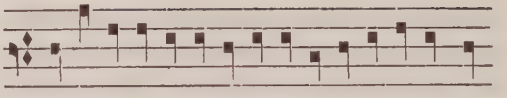
epgodita que vocatur tonus in musica



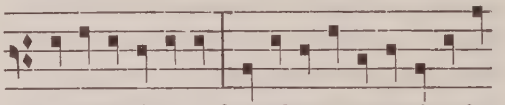
et est proportio sesquioctava. Sesquiocta-



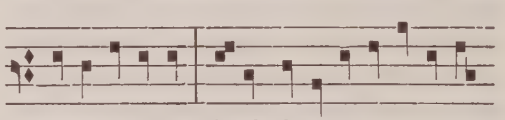
vus appellatur cum numerus ab alio cum octa-



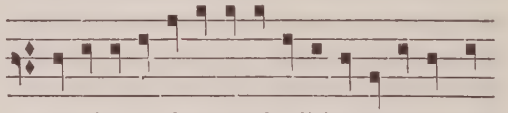
va parte sua continetur ut octonarius e



novenario. Secundam consonantiam for-

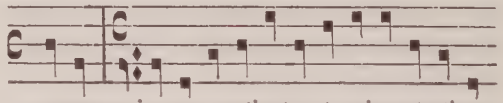


mat Epitrius. Quod dyatessaron resonat

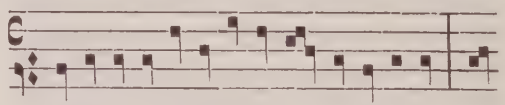


musicus et in numeris dicitur sesquiterti -

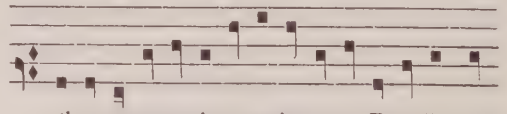
us. Sesquitertius est igitur cum numeris nu-



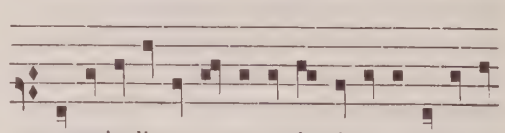
merum in se continet et ejus tertiam



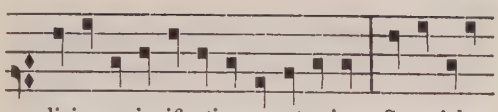
partem, ut quaternarius ternarium. Ter-



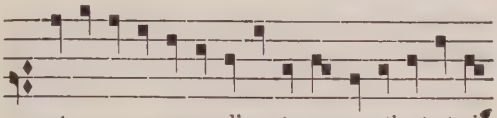
tia consonantia consistat ex Emyolia qui



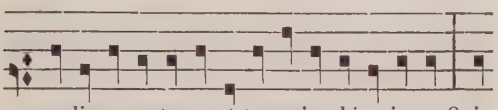
proportio dictum est sesquitertia quod dyapente



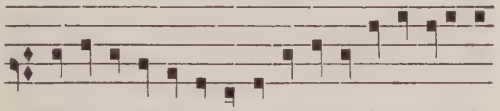
dicimus significatione contraria. Sesquialter



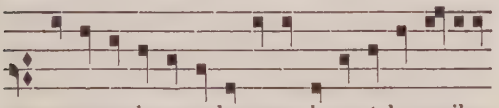
est cum numerus alium tonum continet et ejus



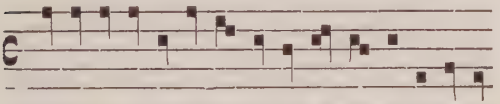
mediam partem, ut ternarius binarium. Quin-



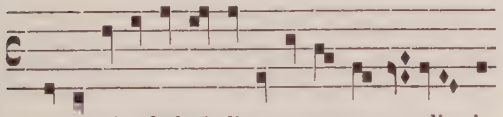
tam consonantiam dupla constituit proportio



quam cognominamus dyapason, hoc est de omnibus,

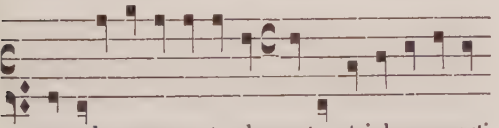


quia per dyatessaron et dyapente compo-

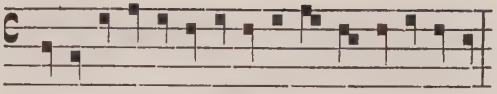


sita simul includit septem vocum discri-

mina. Quinta consonantia perficitur

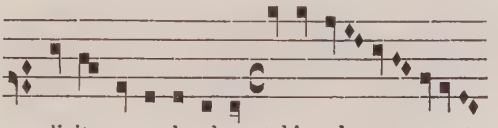


ex dyapason et dyapente tripla proporti-

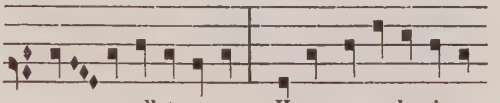


one que alicubi frequentatur rarissimo.

Sexta consonantia ex proportione col -

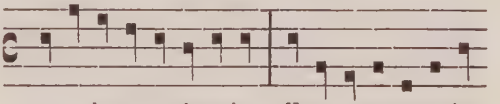


ligitur quadrupla et bis dyapason est

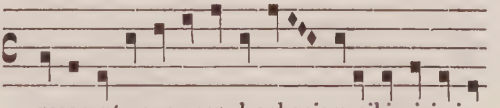


appellata. Harum symphoniarum

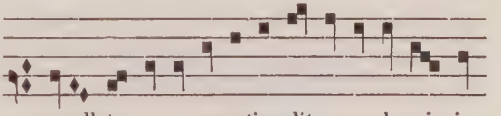
consona modulatio et alterius ad alte -



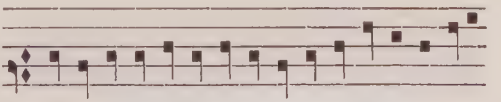
ram altera conjunctio. Nunc per se suaviter



resonant, nunc per dyaphoniam sibi vicissim

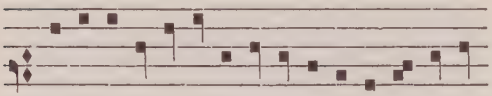


collate proportionaliter ad invi -

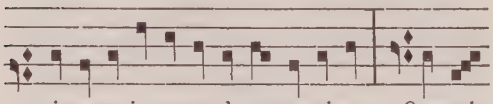


cem respondent, quarum omnium consideratio

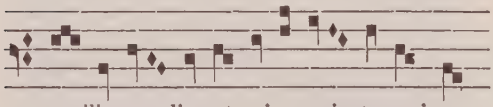
naturali potentia mentes demulcet audi -



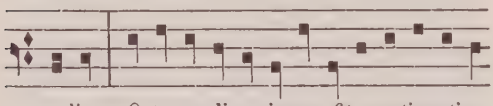
entium iras mitigando servientium a -



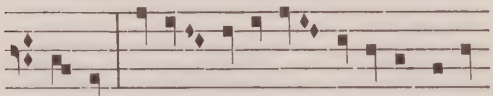
nimos qui recreando merentium. Quamvis



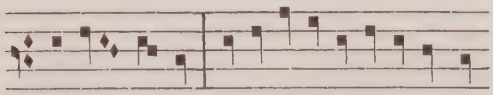
mille modis tropi varientur in



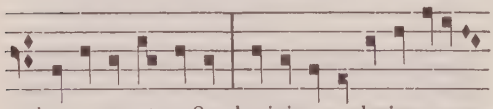
odis. Octo modis primum fit continuatio



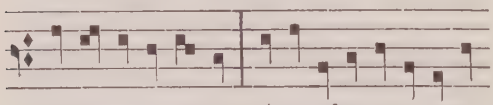
vocum. Ut horum depromit versi -



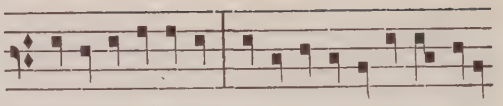
culorum. Quando sequitur in cantu



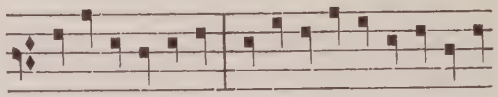
lymma vocatur. Quod minimum plurium cogno-



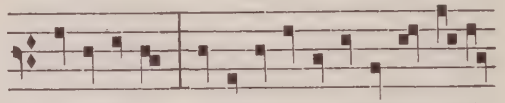
scas esse sonorum. Apte formatur tonus



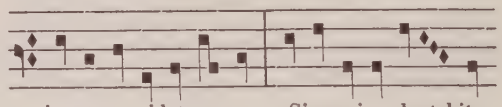
dum sociatur.



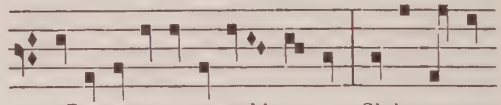
Si continuetur, quadrata fit dytonus asso-



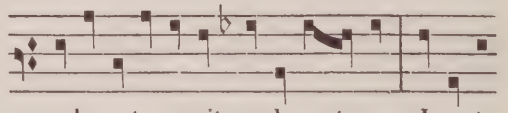
ciata. Diatessaron habetur ubi



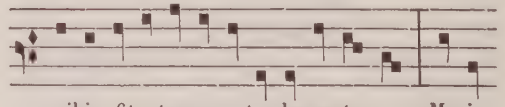
juncta videtur. Si quis adaptabit,



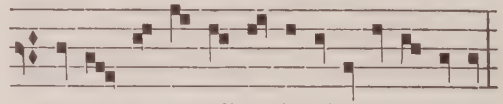
Dyapente sonabit. Si jungas cum



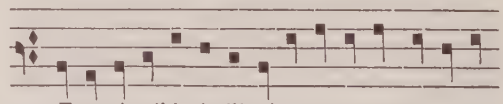
lymnate sit dyapente. Jugente



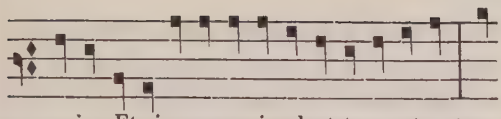
sibi fit tonus et dyapente. Maxi -



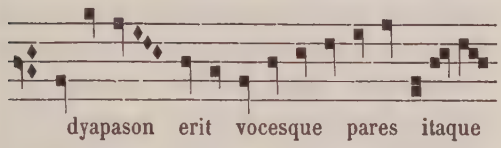
ma ptongorum distantia juncta duorum.



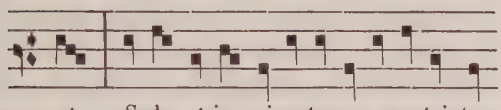
Tam via sibi simili sit, cum cupit associ -



ari. Et si cum gravis adaptatur acute, tunc



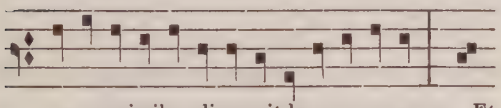
dyapason erit vocesque pares itaque



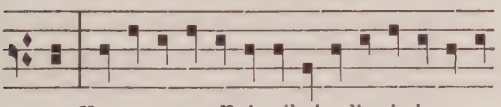
ut. Sed tria junctorum sunt inter-

valla. Jam nunc unisonos exequat vo -

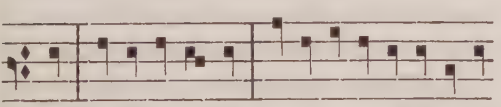
cula ptongos. Cum sanctificatus. Nunc pro-



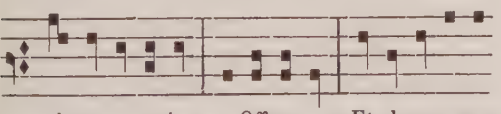
pe consimiles discernit lymma canorem. Et



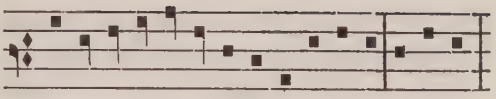
est. Nunc tonus affini tribuit discrimina vo-



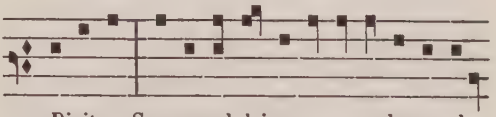
ci. Te dicite. Et non assidue conjunc-



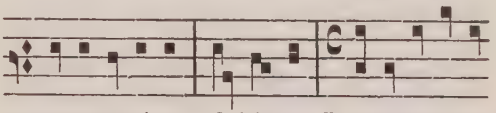
tum lymma comisque. Offers. Et duo sepe



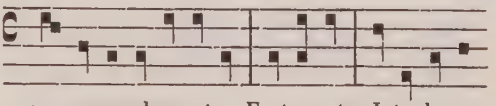
toni pariter sibi continuati. Aperis.



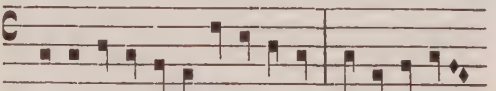
Dixit. Sepeque dulci sonans, moderans dya-



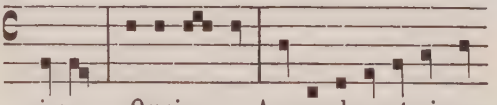
tessaron odas. Spiritus. Et celo grate mul-



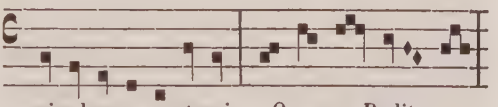
cens aures dyapente. Factus est. Interdumque



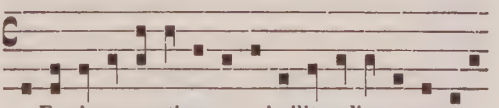
toni bino cum lymmate terni. Et regis e -



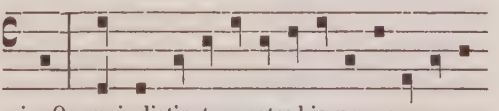
jus. Omnium. Ac quandoque tonis con-



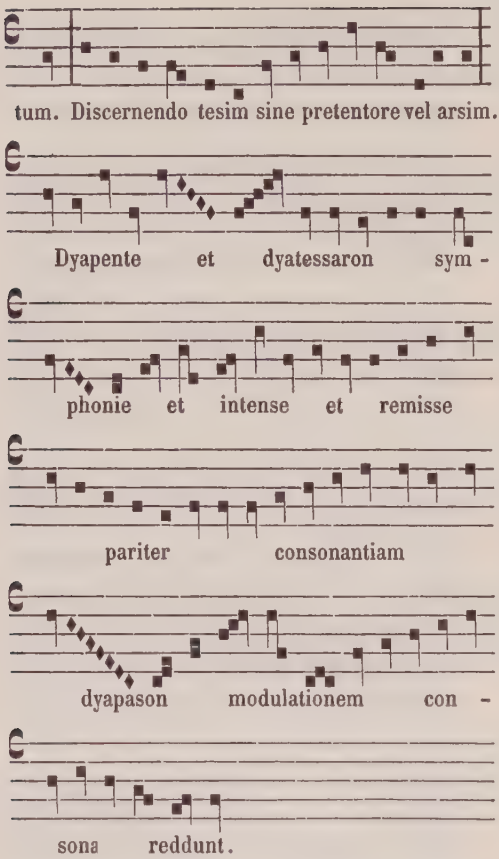
nexim lymma quaternis. O suum Raditus



Et si voce notisque similiter discernere no-



ris. Quamvis distinctum potes his mox pangere can-



Sic igitur in fine laboris hujus de consonantiis, de cantu et tonis, ut ad musicam pertinent planam ad aliquam recreationem naturam et illorum qui in cantu delectantur addictorum etiam confirmationem majorem atque commendationem numeri quaternarii cujus supra virtus descripta est. Quatuor posuimus cantus quorum primus, qui ceteris brevior est et simplitior; de sex illis loquitur consonantiis que secundum Guidonem vocum inequalium prime differentie sunt prime vocum mixtiones quibus amplius utimur in componendis cantibus et que in ceteris majoribus consonantiis includuntur. Illis autem in fine dyapason adjungitur que componitur ex illis.

Secundus autem cantus etiam de sex loquitur vocum inequalium mixtionibus, sed illis quarum tres in proprioribus fundantur super particularibus, ut sunt tonus qui in sesquioctava, dyatessaron in sesquitertia, quam Epitritam, nominat sicut priorem epogdoycam, dyapente in sesquialtera quam vocat emyoliam, et tres in simplicibus ut sunt dyapason in dupla, dyapente cum dyapason in tripla, bis dyapason in quadrupla. Iste sunt inter ceteras vocum mixtiones principaliores et concordie melioris; unde ab omnibus in numero consonantiarum recepte sunt excepto tono, ut est supra visum.

Istarum sex consonantiarum in hoc cantu secundo jam dicte proportiones tanguntur specifice et numeri in quibus fundantur. Tertius cantus de octo loquitur consonantiis que dyapason antecedunt, ut sunt lymma, id est semitonium minus; lymma vocatum a Platone, ab aliis dyesis, et illud dicit esse minimum quantum ad mixtionem plurium inequalium sonorum quibus divisim utamur in cantibus, tonus, semidytonus, dytonus, dyatessaron, dyapente, lymma sive semitonium minus cum dyapente, et his adjungit dyapason.

Sic de novem loquitur consonantiis, assignans loca aliqua in gammate in quibus locum habent consonantie ille, quartus cantus de eisdem loquitur consonantiis ut precedens quibus superaddit unisonum de quo priores non loquuntur cantus. In tactis cantibus cum dicuntur consonantie, tunc cantantur nunc intense, nunc remisse, atque sic multipliciter in locis monocordi diversis replicantur. Sunt autem multe vocum inequalium mixtiones que generali nomine vocantur consonantie de quibus in cantibus illis nulla fit mentio, quia illarum in cantu plano nullus vel rarus usus est. Si quis de illis exempla petit ad librum

recurrat secundum. Sed jam de consonantiis quantum ad musicam planam theoricam et praticam, de modis vel tonis et cantibus planis que dicta sunt, sufficiant, sicque terminetur hic liber sextus; ad mensurabilem musicam stilus convertatur.

LIBER SEPTIMUS.

Capitula.

1. Prohemium in libro septimo speculi musice.
2. Quid sit cantus mensurabilis.
3. Quid dicitur discantus.
4. Quid sit discantus.
5. Quibus consonantiis sit utendum in discantu.
6. Utrum dyatessaron ante dyapente sit consonantia.
7. Quod dyatessaron ante dyapente est consonantia.
8. Quare dyatessaron voces melius concordat supra dyapente quam sub.
9. De ineptis discantoribus.
10. Discantuum distinctio.
11. Quid sit tempus ut ad mensurabilem pertinet musicam.
12. Qualiter a modernis impugnatur prius posita temporis descriptio.
13. Quod repugnat tempori perfecto esse divisibile in duas partes equales.
14. Confirmatio dictorum.
15. Quod semibrevi repugnet divisio in partes integrales.
16. Ad rationes in oppositum responsio.
17. Antiquorum excusatio et dictorum suorum expositio, ut hoc tangit propositum.
18. Quid sit modus.
19. Quot sunt modi.
20. Quid sit notula vel figura musice mensurabilis secundum antiquos.
21. Figurarum vel notularum musicalium distinctio secundum antiquos.
22. De figuris simplicibus que plice dicuntur.
23. Distinctio longarum notularum in nominibus et significationibus secundum modernos.
24. Distinctio notularum prius tactarum secundum modernos in figuris et gradibus aliquibus.
25. Quod longa duplex non est legabilis.
26. Quod duplex longa non valet novem tempora.
27. Quod irrationabiliter ponitur duplex longa que larga vocatur.
28. Quod longe simplices imperfecte temporum imperfectorum huic repugnant arti, scilicet et cantus ex talibus imperfectis compositi.
29. Quod cantus ex perfectis confecti convenienter in summam referuntur trinitatem.
30. Quod non est necessarium longam simplicem esse equilateram.
31. Quod brevis imperfecta non est huic arti necessaria.
32. Parvus prologus tangens intentionem necnon ordinem dicendorum.
33. Quod irrationabiliter moderni semibreves caudant.
34. Quod si semibrevis sola caudetur, minus inconvenienter hoc fieri debet in angulis obtusis quam in acutis.

35. Quod semibrevis non est ponenda solitaria sine alia semibrevi sibi juncta vel aliis.
36. Quid dicunt moderni de notarum musicalium imperfectionibus.
37. Que requirantur adhuc ut notule alique alias possint imperficere, vel ab aliis imperfici.
38. Quod una notula aliam non imperficiat.
39. Responsio ad aliquas conclusiones que vadunt contra dicta.
40. Ad instantiam que fieri possit responsio.
41. Responsio ad secundam conclusionem, quintam, sextam, septimam et octavam.
42. Amplior responsio ad ea que tangunt quartam conclusionem, septimam et octavam cum responsione ad nonam.
43. Comparatio artis antique musice mensuralis ad novam quantum ad perfectionem et imperfectionem.
44. Collatio veteris artis musice mensurabilis ad modernam secundum subtilitatem et ruditatem.
45. Collatio veteris artis musice mensurabilis ad novam quantum ad libertatem et servitutem.
46. Comparatio veteris artis musice mensurabilis ad modernam quantum ad stabilitatem, et antiqui modi cantandi ad modernum.
47. Finalis totius hujus operis conclusio et gratiarum actio.

CAPITULUM I.

[Prohemium in libro septimo speculi musice.]

Simplicius in commento suo super Aristotelis predicamenta in commendationem antiquorum dicit sic : Non sumus usquequaque sufficientes ad veri falsique discretionem, sed diligimus in hoc insequi meliores. Qua in re sicut utile laudabileque est antiquorum imitari bona facta, sic amabile, commendabile est eorum approbare, non impugnare bene dicta. Hoc autem juvenibus amplius convenire videtur, quia etsi sint magis inventivi, senes tamen meliores predicantur judicii; ideoque a juvenibus et novis quibus nova placent juxta illud magistri in historiis, quia novitas familiaris est et mulcet aures, nova tamen non sic extollenda sunt, ut sepeliantur antiqua. Nam plerumque nove doctrine, etsi prima fronte exterius niteant, bene tamen examinate interius solidis carent fundamentis, abjicuintur nec diu durant. Ceterum si frustra sit per plura quod fieri commode potest per pauciora, quid utilitatis affert doctrine antique bone novam lasciviam et curiosam superaddere repudiata priore cum scriptum sit; non transferres terminos proximi tui quos fixerunt priores.

Sane cum dudum venerabiles viri de musica plana tractaverint, ut Tubal, Chayn ante diluvium, et inde quam plures de quibus supra meminimus de mensurabili, et multi inter quos eminet *Francho Teutonicus* et alius quidam qui *Aristoteles* nuncupatur; nunc nostris temporibus novi recentioresque venerunt de mensurabili tractantes musica, parentes suos doctores antiquos parum reverentes, quin potius illorum bonam doctrinam in aliquibus mutantes, corrumpentes, reprobantes, annulantes, factis quidquid verbis protestentur. Cum curiale bonique moris sit illos in bene dictis imitari, in dubiis ipsos excusare, ipsos exponere. Hec igitur in modo cantandi ipsorum et amplius in eorum tractatibus considerans indolui. Et ex tunc principali et primaria intensione ad antiquorum excusationem quedam de musica mensurabili scribere disposui; secundaria tamen intentione postmodo ex causa musicam aggressus sum planam, theoricam et praticam.

Expleto igitur Dei adjutorio, quod fuit acces-

sorium, expediamus si possumus intentum nostrum primarium, et hic quidem benevolum requiro lectorem mihi parcat, mihi queso condescendat, quia solus sum de quo tristor; illi multi contra quos opus hoc ultimum satiricum et disputativum aggredior. Non dubito tamen quin multis valentibus modernus cantandi modus displiceat tractatusque super hunc confecti; et tamen non vidi quod super hoc aliquid scribitur. Adhuc sum de numero antiquorum quos horum aliqui rudes vocant; sum senex; illi acuti et juvenes; mortui sunt quos sustineo; vivunt contra quos disputo. Ipsi novi novas conclusiones in musica mensurabili invenisse se letantur; mihi sufficiat in hac parte antiquas quas puto rationabiles sustinere. Current enim, ut aiunt, et ab Aristotele in libro metheorum sumunt opiniones et scientie revolutiones. Nam et ubi nunc est terra, prius fuit aqua; nec presumptioni deputetur quod ex amore fit veritatis super et pietatis, quia et hi novi amore veritatis scribere dicunt; duobus enim existentibus amicis sanctissimum est perhonorare veritatem. Amicus quidam Socrates, magis amica tamen veritas; unde beatus Jeronimus, in epistola contra Rufinum, auctoritate Pytagore post Deum inquit : veritas colenda est que sola Deo homines proximos facit. Qui enim veritatem deserit, Deum deserit, cum Deus veritas sit.

Adhuc pium videtur antiquos, qui nos in musica mensurabili fundaverunt, honorare, pium est ipsos in bene dictis sustinere, in dubiis exponere, non impugnare; incuriale vero et reprehensibile est homines bonos persequi mortuos qui defendere se nequeunt. Hec dicta sint ad excusionem meam, quia etsi in hoc opere dicturus aliqua sum contra dicta modernorum, ubi obviant dictis antiquorum, diligo tamen personas illorum; cantum, cantores, musicam et musicos ab etate dilexi juvenili.

CAPITULUM II.

[Quid sit cantus mensurabilis.]

Cantus mensurabilis est vocum distinctarum equalium vel inequalium sub aliqua temporis mensura simul prolatarum conveniens conjunctio. Convenit cantus mensurabilis cum plano, quia uterque requirit vocum distinctarum equalium vel inequalium conjunctionem convenientem; est enim cantus quasi genus ad planum et mensuratum. Sed mensurabilis cantus aliquid addit super planum, scilicet quod voces ejus distincte simul proferantur, et quod sub aliqua temporis mensura que non requiruntur in cantu plano. Tria igitur inter alia concurrunt ad cantum mensuratum; distinctarum vocum conveniens conjunctio, illarum simul prolatio, et circa illas quedam temporis mensuratio. Cum enim in hoc cantu voces simul ad hoc proferantur, ut ex illis aliqua nascatur melodia, requiritur ut inter illas observetur temporis unitas, ut quantum una tenetur, teneatur et altera. Hec et alia multa ars requirit mensurabilis, sicut supra tactum est libro primo, capitulo XVI°; et propterea cantus hic mensurabilis dicitur, quia in eo distincte voces simul sub aliqua temporis morula certa vel incerta proferuntur. Dico autem incerta propter organum duplum quod ubique non est certa temporis mensura mensuratum, ut in floraturis in penultimis ubi supra vocem unam tenoris in discantu multe sonantur voces. Reponitur autem talis cantus sub mensurabili, quia in eo locum habet discantus et requirit distinctas voces simul prolatas que ab uno et eodem simul proferri non possent.

Cantus enim mensurabilis plures requirit simul cantantes et cantus plures, duos adminus aut ampliores. Ideo sicut supra tactum est, etsi aliquis per se possit cantare quantum ad cantum planum, non sic tamen discantare quantum ad cantum

mensuratum qui plura requirit quam planus cantus, ut tactum supra est, et infra tangetur, et quia in cantu mensurabili quidam committitur discantus. De discantu aliquid dicendum est.

CAPITULUM III.

[Quid dicitur discantus.]

Circa discantum primo quantum ad quid nominis videatur, unde dicatur. Secundo ex dictis inferetur quid sit discantus et quid discantare. Tertio quibus consonantiis principalius in discantibus sit utendum. Quarto de ineptis discantibus et discantantibus. Inde pro aliis ut se offeret materia.

Quantum ad primum discantus uno modo dicitur a dya, quod est duo et cantus, quia duplex vel duo cantus seu duorum cantus; quia, etsi possit esse plurium, magis proprie tamen est duorum; et forsan in principio, in discantu, non erant nisi duo cantus, ut ille qui tenor dicitur et alius qui supra tenore decantatur, qui vocatur discantus. Sed aliud est esse duos cantus et duos cantantes, nihil enim prohibet in duobus cantibus simul esse cantantes plures tam in tenore quam in discantu. Discantus igitur cum magis proprie duos cantus respiciat quam plures, antiquitus de organo duplo dicebatur in quo non sunt nisi duo cantus. Unde discantare erat organizare vel diaphonizare, quia diaphonia discantus est, ut dicitur infra; et bene per prius discantus de duobus dicitur cantibus cum respiciat voces extremas consonantiarum simul mixtas et decantatas; ille autem sunt duo et non plures. Vel potest dici discantus a *dy* quod est *de* et cantu, quia de cantu sumptus, id est de tenore supra quem discantus fundatur, sicut edificium aliquid supra suum fundamentum; uti ille cantus tenor dicitur, quia discantum tenet et fundat. Quis enim sine tenore discantat, quis sine fundamento edificat? Et sicut edificium debet proportionari fundamento, ut fiat edificium non ad libitum operatoris, sed secundum exigentiam fundamenti, sic nec discantans ad libitum suum notas proferre debet, sed secundum exigentiam et proportionem notarum ipsius tenoris ut concordent cum illis. Discantus igitur a tenore dependet, ab eo regulari debet, cum ipso concordare habet, non discordare.

Non tenor de discantu sumitur, sed e converso; possunt autem voces discantus ad voces comparari tenoris cum quibus debent concordare; et tunc talis cantus discantus dicitur; vel possunt per se considerari non per respectum ad voces tenoris et ut simul dicuntur cum illis, sed divisim successive una post aliam, cum aliquis per se cantat motetum aliquem triplum vel quadruplum sine tenore et tunc absolute. Tales voces rationem cantus habent; et eodem modo dicendum est de vocibus tenoris ut ad voces comparantur discantus et simul cum illi dicuntur, vel ut per se et divisim decantantur.

Quamvis autem magis proprie uni tenori unus respondeat cantus, ut sint duo cantus; possunt tamen supra tenorem unum multi fieri discantus, ut motetus, triplum, quadruplum. Et cum supra tenorem unum fit unus discantus, perfectiores et pauciores observari debent concordie et precipue dyapente. Quando autem plures sunt discantus plurium concordiarum potest esse usus. Possunt autem multi tenores multis respondere discantibus, sed unus illorum principalior debet esse. Cum autem quis facit discantum qui triplum vocatur, debet aspicere non solum ad voces tenoris, sed et moteti, ut concordet et cum tenore similiter et cum moteto. Et similiter qui quadruplum facit, fundare se debet supra voces tenoris, moteti et tripli. Sicque in triplo rationem tenoris habet tenor una cum moteto. In quadruplo vero tenor una cum moteto et triplo; et sic ulterius esset si plures fierent discantus; ex dictis quid sit discantus videamus.

CAPITULUM IV.

[Quid sit discantus.]

Guido sub nomine dyaphonie discantum describit sic : dyaphonia est vocum distinctio quam nos organum vocamus ; cum distincte voces et concorditer dissonant et dissonanter concordant. Grece enim dyaphonia, latine discantus dicitur a *dya,* quod est duo, et *phonos* sonus, quasi duplex sonus, quia distinctos simul prolatos requirit sonos. Et hec sonorum simul facta prolatio organum vulgariter appellatur, tum quia organon grece, duplex modulatio dicitur latine, tum quia vox hominis apte concordans et dissonans suavitatem exprimit instrumenti quod vocant organum. Diaphonia igitur sive discantus, secundum Guidonem, dicitur vocum disjunctio concorditer dissonans et dissonanter concordans, pro quanto requirit distinctas vel diversas voces inter se tamen concorditer mixtas ; sicque locum habet ibi disjunctio ratione vocum distinctionis et conjunctio ratione unisonationis vocum illarum in concordia. Non igitur quecunque disjuncte vel distincte voces in dyaphonia locum habent ; sed ille que juncte concordia aliqua important.

Magister autem Francho discantum sic describit: « Discantus est diversorum cantuum consonantia « in qua illi diversi cantus per voces longas, « breves vel semibreves proportionaliter ade- « quantur, et in scripto per debitas figuras pro- « portiari ad invicem designantur [1] ». Dicitur discantus consonantia distinctorum cantuum, quia sicut consonantia requirit distinctas voces simul mixtas, sic discantus distinctos cantus simul mixtos ; et sicut non quicunque soni simul mixti faciunt mixtionem suaviter dulciterque auditui se facientem, sic nec omnes distincti cantus simul mixti discantum faciunt ; sed illi qui invicem concordant ut per bonam illorum concordiam ex illis fiat, quasi cantus unus, cum sint plures sicut ex distinctis vocibus ipsius dyapason vel dyapente propter bonam concordiam efficitur quasi sonus unus. Qui ergo cum alio discordat, non discantat. Quid est igitur discantus nisi duorum cantuum vel plurium distinctorum propter bonam concordiam quasi cantus unus. Discantare est de duobus vel pluribus distinctis cantibus propter suavem concordiam quasi cantum unum facere ; vel discantus est supra tenorem cantus factus ab illo distinctus, sed propter suavem vocum mixtionem quasi cantus unus. Discantare est supra tenorem vel tenores voces alias simul cum illis proferre voces illis concordantes. Discantat igitur qui simul cum uno vel pluribus dulciter cantat, ut ex distinctis sonis quasi sonus unus fiat, non unitate simplicitatis, sed dulcis concordisque mixtionis.

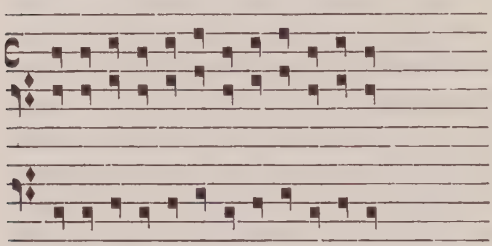
CAPITULUM V.

[Quibus consonantiis sit utendum in discantu.]

Discantus, ut ex dictis patet, non indifferenter ex quibuscunque componendis est consonantiis, sed illis quarum voces simul prolate concordant. Et, secundum Guidonem, tres vel quatuor sunt consonantie quibus in diaphonia sive discantu principalius, sepius et confidentius utimur, id est, unisono, dyatessaron, dyapente et dyapason ; unde in uno loco dicit sic : « Sciendum quia tria principalia in omni diaphonia, « id est discantu, sunt consideranda, id est, « dyapason, dyapente et unisonantiam ». Alibi autem dimittens unisonum loquitur : « Tres sunt consonantie quibus principaliter utendum est in diaphonia, id est, dyatessaron, dyapente et dyapason. » Hec propter bonam suam concordiam tanta se ad organum societate et suavitate permiscent, ut speciali quodammodo vocum discantus similitudines ac apte vocum copulationes.

1 Cf. T. I, p 118.

Et de dyaphonia que per has tres efficitur consonantias, tale ponit exemplum per litterarum notulas, sed hoc per alias figuras, sic :



Spera in Domino et fac bonitatem.

In tacto exemplo dyapason continetur inter extremas voces, scilicet inter altissimas et gravissimas, dyapente inter supremas et medias, dyatessaron inter medias et inferiores. Sicque in exemplo illo ponit Guido dyapente supra dyatessaron. Hoc autem est contra quemdam modernum doctorem qui ponit dyatessaron sub dyapente non esse consonantiam, sed supra, et de hoc infra videbitur. Tactus modus discantandi multum simplex est cum eumdem cantum sub et supra similiter, et in medio contineat, et vox sola contra vocem solam decantatur.

Quod autem tres tacte consonantie principaliter in discantibus observari debeant, approbat Aristoteles qui discantum describens dicit sic : « Discantus « est aliquorum diversorum generum cantus « duarum vocum sive trium in quo terna tantum- « modo consonantia, id est, dyatessaron, dyapente « et dyapason per compositionem longarum bre- « vium que figurarum, secundum debitam men- « suram, naturaliter proportionata manet ». Quamvis autem, quantum ad consonantias vocum inequalium, tacte tres consonantie principalitatem in discantibus obtineant, non excluduntur tamen multe alie quarum voces simul mixte secundum plus vel minus concordant, de quibus supra visum est libro quarto. Sunt autem alique voces ad discantandum aptiores quam alie, et concordantias faciunt gratiores. Inepte enim voces aliquid demunt vel addunt de illo quod pertinet ad integritatem ipsius dyapente vel alterius cujuscunque concordie et quantumcunque illud sit modicum, etiam si sit comma, corrumpunt illam consonantiam, destruunt concordiam. Unde dicit Guido : dissonantia modorum falsitate deducta ita male subrepit in armonia cum de vocibus et consonantiis bene dimensis aliquid demunt nimium gravantes, vel adjiciunt plus justo intendentes quod faciunt hominum pravissime voces.

Cum igitur discantus de natura sua concordare debeat cum tenore vel tenoribus, tanto perfectior erit quanto perfectioribus utitur concordiis. Dum tamen fuerit convenienter compositus, quia non semper, non nimis sepe utendum est una concordia bona, meliore vel etiam optima, sed alternatim nunc una, nunc altera secundum modum ipsius cantus aptum. Nec debet semper discantus ascendere cum tenor ascendit, vel descendere cum descendit, sed potius ascendere cum descendit et descendere cum ascendit. Licet interdum in locis aptis, ubi permittit pulchritudo cantus cum tenore descendere, vel cum eodem ascendere. Multum enim est attendendum ut ipsius cantus possit discantus servetur pulchritudo.

Tria enim vel quatuor concurrere videntur ut discantus aliqui laudabiles reddantur et perfecti, ut sint bone concordie, ut pulchram et bene compositam includant musicam in tantum, ut per se placeant delectabilesque sint ad cantandum ; adhuc ut aliqualiter ad cantandum faciles sint et ad mensurandum. Nunc autem aliqui discantatores vel discantuum compositores nullam harum conditionum observant proprietatem discantus, faciunt non bone concordie cantus, faciunt silvestres, male placentes, difficiles, intricatos et quasi inmensurabiles ; sicque male custodiunt quatuor

causas que in discantibus requiruntur materialem, ut sunt voces concordantes simul prolate formalem, ut est conveniens ordinatio, dispositio, compositio illarum. Non enim ad perfectum et laudabilem discantum sufficiant concordantes consonantie, nisi sint bene et convenienter ordinate. Et ad hoc ut sic fiat, multa requiruntur de quibus longum esset per singula disserere. Non sufficio satisfacere omnibus; multum me tenet hoc opus. Sed hoc in generali dico quod sicut forma dat esse et bona et perfecta forma, supra debitam materiam bonum et perfectum esse, sic bona ordinatio vocum concordiam inter se habentium bonum facit discantum.

Efficienter ut est peritus et discretus discantator vel discantuum compositor qui novit consonantiarum naturas et qualiter in discantibus debeant ordinari que aptiores sint in principio, que in medio, que in fine, qualiter alternatim sub et supra variari debeant. Hec et alia multa ad bonum discantum requisita consideret et observet, finalem ut est ex discantu proveniens et consurgens melodia auriumque recreatio. Sed aliqui nunc novi qui inter majores in discantibus componendis forsan reputantur formam atque finem discantuum subtilitati compositionis difficultati intricationi videntur attribuere, ibi studere videntur, ibi unus contra alium delectari. Nonne tales finem mutant, discantuum praxim in speculatione convertunt. Quamvis autem aliqui discantus, etsi raro, incipere possint ab aliquibus imperfectis concordiis, ut a tertiis, in semidytono vel ditono, non sic tamen in eis debent terminari. Unde, secundum magistrum Franchonem, sex sunt consonentie in quibus discantus solent inchoari in unisono, in dyapason, in dyapente, in dyatessaron, in semidytono, in dytono et ponit exempla. De his, sed non intendo ad speciales discantandi regulas descendere, que tangere possunt totius discantus processu principium, medium atque finem. Forsan enim qui ea que de hac materia tacta sunt et tangentur diligenter attendere voluerit, et se subtiliare studuerit, in illis non modo cantus planos quoquo modo componere sciet indebite compositos corrigere, sed et mensuratos.

CAPITULUM VI.

[Utrum dyatessaron ante dyapente sit consonantia.]

Videtur quod dyatessaron sub dyapente non sit consonantia, quia dyapente est prior consonantia quam dyatessaron, sicut proportio sesquialtera; ergo dyatessaron ante dyapente non est consonantia, sed post. In oppositum est Guido qui, in exemplo sui discantus prius posito, dyatessaron preponit ipsi dyapente. Responsio hec questio hi ex incidenti propterea mota est, quia cum Guido, sicut visum est, tres dicat esse consonantias quibus principalius in discantibus est utendum, que sunt dyapason, dyapente et dyatessaron; quantum ad consonantias vocum inequalium exedificans, quia de illis proponit dyatessaron ipsi dyapente. Hoc autem facere non deberet si dyatessaron ante dyapente non esset consonantiam, sed post.

Hujus autem oppositum tenet quidam modernus doctor in quodam opere de abreviatione musice Boetii; et ut magis appareat illius doctoris intentio, ponantur hic verba ejus, postea respondebitur ad tactam questionem et ad dicta doctoris. Dicit igitur sic : « In decima septima propositione partis prime operis illius nulla fit armonia dyatessaron et dyapason. Pythagorici noluerunt dyapason cum dyatessaron bonam facere armoniam, quia non dulciter nec suaviter venit ad auditum; hujus causam inquirentes invenerunt ipsum esse extra genus multiplicitatis et super particularitatis. Cum omnis perfecta consonantia in illis inventa sit gravibus; hec autem in dupla superbipartiente fun-

datur proportione in qua se habent 8 ad 3; et in hoc illi quieverunt tamquam in aliquo inconvenienti. Ex quo videtur fuisse intentio eorum quod dyatessaron intensa supra quam intendatur dyapente, non sit consonantia, id est, dyatessaron sub dyapente. Sed est consonantia cum ponitur supra dyapente, licet utrobique in extremis sit dyapason. Ptolemeus autem non assentit istis, sed ipsos reprehendit, asserens dyapason cum dyatessaron consonantiam bonam esse; nec est inconveniens secundum eum quod sit in genere superpartienti, quia sit in prima specie illius generis. »

« Nec Boetius in sua musica, nec alii musici quos viderim, hanc questionem determinant. Scio tamen quod est similis illi quomodo utrum dyatessaron sub dyapente sit consonantia, quia non est dubium quin supra dyapente optima sit consonantia. Ego autem dico si conceditur dyapente priorem esse quam dyatessaron, sicut sesquialtera proportio quam sesquitertia, concessum erit dyatessaron ante dyapente non esse consonantiam, quare neque sub dyapason cum etiam ibi dyatessaron subdyapente ponatur. Item de natura consonantiarum ex quo fuerit ad modum numerorum et proportionum est magis fieri per intentionem quam per remissionem, quare magis consonat dyatessaron post dyapente quam ante.

Item prior est comparatio dyapason ad dyapente, quam ad dyatessaron, ut prius comparantur 12 ad 8 quam ad 9, quia 8 precedunt 9 et dyatessaron in uno tono. Verum est in quantum dyatessaron est sonantia non inquam est consonantia. Item tonus precedit dyatessaron, nec tamen est consonantia, sed consonantie pars. Sic dico dyatessaron ante dyapente non esse consonantia, ut Pythagorici voluerunt, sed pars ejus; post dyapente autem consonantia debet dici, et sic dyatessaron ex se non est, sed ex duabus consonantiis actu dyapason, scilicet et dyapente quibus positis. Impossibile est eam non poni immo forte non nisi secundum quid differt ab ambabus. »

Hec sunt verba tacta doctoris ad quem respondissem puta supra in loco suo et ad quedam alia que habentur in tacto opere, si illud vidissem. In positis verbis videtur actor asserere similem esse questionem utrum dyatessaron sub dyapente sit consonantia et utrum dyatessaron cum dyapason sit bona consonantia. Dicit enim se scire hoc, nescio per quam demonstrationem ipse hoc sciat. Illam enim ipse non aperit, ut videtur. Item hoc suppositos probare nititur dyatessaron ante dyapente non esse consonantiam.

Hic autem sic procedamus, primo instabitur contra illud quod hic actor supponit et quod scire se dicit, scilicet quod due tacte questiones similes sint; secundo respondebitur ad principale quesitum, scilicet utrum dyatessaron ante dyapente sit consonantia. Tertio ad hujus actoris inducta verba. Quantum ad primum non videntur tacte due questiones esse consimiles; primo, quia prima questio non videtur multum variari sive dyatessaron sub dyapason vel supra situetur; non sic de secunda, quia quod dyatessaron sub dyapente sit consonantia, hoc negatur. Quod sit autem consonantia supra dyapente hoc conceditur, quin potius ibi dicitur esse optima consonantia. Secundo quia prima questio non querit de dyatessaron ut formaliter et actualiter distinguitur a dyapason, sed de consonantia que consurgit ex duabus illis consonantiis vel que duas illas includit, dato quod nulla illarum actualiter exprimatur. Non sic autem est de alia questione, quia illa supponit quod dyatessaron actualiter sub vel supra dyapente decantetur. Tertio quia questio prima bene ab auctoribus musice mota est, de illa enim facit Boetius mentionem in musica sua, libro quinto, c.IX, et alii doctores; et supra in hoc opere libro secundo tractatur hec questio. Secunda autem questio a nullo auctore musice

opus viderim mota. Est enim ab hoc solo actore moderno, puto tamen me vidisse quindecim tractatus distinctos de musica vel etiam ampliores, et que est causa istius nisi forsan quia primam questionem aliqui reputaverint dubitabilem non secundam. Quarto quia Ptolemeus et Boetius, qui recitare videtur verba Ptolemei, quantum ad primam questionem, non videtur facere differentiam utrum dyatessaron sub vel supra dyapason situetur, et hoc expresse patet in exemplis que ponit; sed quantum ad secundam questionem hic actor magnam facit differentiam, si dyatessaron sub dyapente vel supra ponatur. Quinto quia si esset simile de duabus illis questionibus, tunc si dyatessaron sub dyapente non est consonantia, sed supra dyapason. Hoc autem non Boetius dicit, non Ptolomeus, sed per indifferentiam loqui videntur, sive dyatessaron sub dyapason ponatur, sive supra; quia non variatur ejus proportio hic vel ibi. Ex his vel aliis que induci possent, videtur non esset simile de duabus illis questionibus.

CAPITULUM VII.

[Quod dyatessaron ante dyapente sit consonantia.]

Sed jam ad secundam veniamus questionem, utrum scilicet dyatessaron ante dyapente sit consonantia ; et dicendum quod dyatessaron si formaliter et actualiter sumatur, sive per se ponatur, sive ante dyapente sive post, est consonantia etiam perfecta, licet in minori perfectionis gradu quam alique alie, ut est visum supra libro quarto. Hoc autem concorditer omnes antiqui musici, quorum opera vidi, tenere videntur; similiter et moderni ut communiter. Quod enim Francho dyatessaron scilicet et dyapente inter medias ponat concordias, facit hoc ut a perfectissimis distinguantur concordiis que sunt unisonus et dyapason; non sequitur autem quod sunt perfectissime concordie, ergo non sunt perfecte. Concordia enim recipere potest gradus ut sint quedam perfecte, quedam perfectiores, quedam perfectissima, ut supra visum est, sicque quas in gradu primo perfectionis posuimus propter rationes supra tactas.

Francho intermedias ponit concordias, ad rem potius aspiciendum est quam ad nomen. Hic etiam actor, quicquid hic dicat, alibi in eodem opere tenere videtur dyatessaron perfectam esse consonantiam; dicit enim in tertia proportione illius tractatus sic : jam tres armonias perfectas esse sonantes; ille tres armonie, ut dicit, dyapason in dupla, dyapente in sesquialtera; dyatessaron in sesquitertia. Sic igitur absolute loquendo vocat ibi dyatessaron perfectam armoniam. Non videtur autem una consonantia perfecta ab alia suam tollere perfectionem ; omnia bene consonant et unum perfectum alteri perfecto. Unde, si dyatessaron sit perfecta consonantia, dyapente sibi juncta, que etiam perfecta est ante vel post, non aufert ab illa suam perfectionem; dicit autem hic in expositionem illius tertie proportionis. Armonias autem non esse pauciores tribus experientia docuit; sed an plures sint quas natura voluit revelare, Deus novit. Perfectiores autem his tribus usque ad nos nemo videtur expertus fuisse. Hoc dictum non concordare videtur cum Pythagoricis antiquis musicis et cum Ptolemeo qui alias ab illis tribus posuerint armonias, ut bis dyapason in quadrupla quam Ptolemeus ponit esse perfectiorem quam sit dyatessaron et quam dyapente, quia illa est equisona, ille due consone. Adhuc posuerunt dyapente cum dyapason inter armonias consonas quibus etiam addit dyatessaron cum dyapason Ptolemeus. Hoc autem fecerunt naturali ratione edocti, nec Pythagoras primo adinvenit illas consonantias, cum longe ante ipsum musica fuerit inventa, et fuerit illarum ususque ante generale diluvium. Dico igitur diatessaron esse con-

sonantiam veram, sive per se sumatur, sive ante vel post dyapente jungatur. Hoc autem inest sibi a bona mixtione vocum suarum extremarum et a proportione in qua fundatur.

Teneo igitur cum antiquis dyatessaron esse consonantiam veram a dyapente et dyapason et ceteris omnibus per se essentialiter et specifice distinctam, sicut vocum suarum extremarum mixtio, et ejus specifica proportio ipsa est quam Boetius inter primas reponit consonantias. Et secundum antiquos ipsa est prima; et minima consonantia secundum ipsum tetracorda distinguuntur et principaliter secundum ipsum dispositio fiuntur. Monocordi ipsa est quam tantum antiqui commendant que tot pulcras habent proprietates, ut supra visum est, nec habet dyatessaron quod sit vera consonantia; ex hoc cum jungitur dyapente ante vel post vel cum quacunque alia, sicut nec quecunque consonantia suam naturam sumit ab alia, sed ab his que supra libro secundo ad consonantiam dictam sunt requiri, et omnes inter se specie vel genere distinguuntur. Salvatur autem natura cujuscunque consonantie, cum per se ponitur et magis ut videtur quam cum alia quacunque sic vel sic jungitur; quia, cum per se sumitur, magis vocum suarum mixtio, ut ab aliis distinguitur, percipitur et illa mixtio non mutatur cuicunque alie consonantie jungatur sicut nec ejus proportio. Quod si fieret, illa consonantia corrumperetur. Ex his tamen non tollitur quin alique consonantie melius sonent in loco uno quam in alio, vel cum aliquibus aliis quam per se propter aliquas causas tactas vel tangendas.

CAPITULUM VIII.

[QUARE DYATESSARON VOCES MELIUS CONCORDAT SUPER DYAPENTE QUAM SUB.]

Satis notum est dyatessaron melioris esse concordie supra dyapente actu expressam quam ante, hoc enim ita esse judicat sensus. Oportet autem istius diversitatis aliquam esse causam, cum, secundum Platonem, in Tymeo libro primo, nihil sit cujus ortum causa legitima non processerit. Que autem illa sit libenter, si scirem, exprimerem; dicerent aliqui de quorum numero videtur esse tactus doctor, quod causa hujus est quia dyapente est prior et perfectior consonantia quam sit dyatessaron. Et confirmatur hec ratio, quia cum due consonantie immediate se sequuntur, convenientius est ut major et perfectior minorem et imperfectiorem antecedet, fundetque eam quam e converso. Dicendum quod si hoc sit convenientius, non habetur tamen ex hoc causa tacte questionis sufficiens, quia sic tactum est, secundam dictam causam, dyatessaron melius sonaret supra dyapason quam sub, quod non conceditur. Alii alias tacte diversitatis forsan assignarent causas, tangam illam sine prejudicio cujuscunque quam puto veriorem. Dico igitur quod voces ipsius dyatessaron amplius concordent supra dyapente quam sub, provenire videtur quia ibi vox ejus acuta innititur, jungitur, vel est eadem cum voce acuta ipsius dyapason et gravis ejus vox cum acuta voce ipsius dyapente, sicque ibi fortificari videtur et ampliari ipsius dyatessaron concordia ex duabus melioribus quam ipsa sit; non sic autem est, cum ponitur ante dyapente. Ibi enim ambe voces ejus innituntur vel junguntur cum gravibus vocibus dictarum consonantiarum.

Concordia autem amplius datur acutis vocibus quam gravibus et quod ita sit experientia, docet et sensus ad cujus confirmationem facit quod vox acuta perfectior videtur quam gravis; quia gravis magis appropinquat silentio quam acuta, sicut motus gravis et lentus quieti quam velox; et cum idem homo procedit ascendendo a gravibus vocibus ad acutas, in acutis plures emittere videtur spiritus quam in gravibus, plures et fortiores facere motus.

Item consimile videtur processus in intensione ipsius vocis que est quedam qualitas et in intensione alterius qualitatis, puta coloris vel albedinis. Ibi autem est processus a minori gradu talis forme ad majorem et perfectiorem. Hinc videtur esse ut discantus amplius se tenere debeat supra tenorem quam e converso, quia discantui magis congruunt voces acute consonantiarum concordiam importantium, tenori vero graves. Ad tactum effectum facere videtur quod tactum est, si aliud illi apponatur, sicque ad effectum illum due concurrant cause : una quod perfectior et major consonantia minorem et imperfectiorem precedat; alia quod termini extremi duarum illarum consonantiarum ad perfectam et simplicem veniant proportionem.

Prima harum causarum deficit cum dyatessaron precedit dyapente; secunda cum dyatessaron ponitur supra dyapason. He rationes satis concordant. Prima respicit voces concordantes, secunda proportiones. Ex his, si vera sunt, patet quare dyatessaron supra dyapente quam supra dyapason melioris sit concordie, quia, cum ponitur supra dyapason actu expressa, acuta vox ejus ibi innititur, habita etiam comparatione illius vocis acute ad gravem vocem ipsius, dyapason ad proportionem venit duplicem superbipartientem in qua fundari non videntur bone concordie, ut voluerunt Pythagorici.

Patet etiam ex dictis quod ad hoc amplietur concordia alicujus consonantie plus facit quod acuta vox illius jungatur cum acuta voce consonantie melioris, ut fit cum gravis vox ipsius dyatessaron jungitur cum acuta voce ipsius dyapason. Parum enim ejus concordia videtur augeri, tunc adhuc patet ex dictis cur dyatessaron amplius concordet supra dyapente posita supra dyapason quam immediate supra dyapason, quia ibi vox acuta ipsius dyatessaron jungitur cum acuta voce ipsius bis dyapason. Unde in duobus locis optime concordat dyatessaron, scilicet ubi vox acuta ipsius cum acuta voce ipsius dyapason et ipsius bis dyapason. Quod si concordia imperfecta ante perfectam perficiatur propter cadentiam, in ipsam rationabile videtur ut concordia aliqua, puta dyatessaron, augeatur ex perfectiori, si connitet cum illa. Adhuc patet ex dictis quod, cum dyatessaron amplius concordet supra dyapente cujus extreme voces bene concordant, ubicunque ponantur, nec indiget sicut dyatessaron ad ampliandam ejus concordiam ut vox ejus acuta voci acute jungatur ipsius dyapason, tunc melius sonaret si poneretur ad acutam partem ipsius dyapason quam ad gravem. Adhuc videtur ex dictis excellentia concordie ipsius dyapason et bis dyapason cum dyapente, quia concordia ipsius dyatessaron non sic ampliatur, cum acuta vox ejus jungitur acute voci ipsius dyapente, quam cum jungitur acute vocis ipsius dyapason vel bis dyapason. Sed jam cesset hec incidentalis diggressio ad propositum revertamur.

CAPITULUM IX.

[De ineptis discantoribus.]

Cum discantus, ut visum est, ex quibuscumque consonantiis confici non debeat, qua fronte audent discantare et discantus componere qui parum aut nihil de natura noverunt consonantiarum, qui inter illas discernere nesciunt que sint concordantes secundum magis et minus, que non, quibus amplius est utendum et in quibus locis, ignorantque alia que ad hanc requiruntur artem, nonne tales a casu discantant, nonne tales voces suas supra tenorem incertum pronuntiant, si possint facere concordiam faciant, valeat quod valeat, sicut lapis ad incertum ad signum percutitur, si possit percutere vel signum attingere, percutiat vel attingat. Etiam aliqui ignari tales in ecclesia sancta Dei militante

in qua nec ruga dicitur esse, nec macula, non verentur discantare. Unde provenit ut sepe in ea macula inducant discordie; confundunt tales discantum concordias nonnunquam nonne mutilant, diminuunt et corrumpunt, et hi propter ignorantiam dicte artis si quandoque ad concordiam venerint cum tenore, nesciunt in concordia permanere, cito ad discordiam relabuntur. Heu pro dolor! his temporibus aliqui suum defectum inepto proverbio colorare moliuntur! iste est, inquiunt, novus discantandi modus, novis scilicet uti consonantiis. Offendunt hi intellectum eorum qui tales defectus agnoscunt, offendunt sensum. Nam inducere cum deberent delectationem, adducunt tristitiam. O incongruum proverbium! ô mala coloratio, irrationabilis excusatio! ô magnus abusus, magna ruditas, magna bestialitas, ut asinus sumatur pro homine, capra pro leone, ovis pro pisce, serpens pro salmone! Sic enim concordie a discordiis distincte sunt ut nullatenus una sit alia. O si antiqui periti musice doctores tales audissent discantatores, quid dixissent, quid fecissent! Sic discantantem increparent et dicerent non hunc discantum quo uteris de me sumis, non cantum unum, id est, concordantem cum me facis de quo te intromittis mihi non congruus mihi adversarius, scandalum tu mihi es, utinam taceres, non concordas, sed deliras et discordas. Etiam audent discantare qui nesciunt bene firmiterque cantare, cum tamen discantus sit quidam cantus; presupponatque cantus mensurabilis cantum planum. Sunt autem aliqui qui etsi aliqualiter discantare noverint per usum moderum, tamen non observant bonum; nimis lascive discantant, voces superflue multiplicant; horum aliqui nimis hoketant, nimis voces suas in consonantiis frangunt, scandunt et dividunt, et in locis inopportunis saltant, hurcant, jupant et ad modum canis hawant, latrant, et quasi amentes incompositis et anfractis pascuntur vexationibus, armonia utuntur a natura remota.

Triplex enim secundum Guidonem est armonia: quedam a natura remota, quando quis nimis lascive cantat vel discantat, organizans subtilitate arteriarum, quadam superfluitate voces multiplicat. Alia naturalis que armoniali mediocritate ducitur; et hec in ecclesia Dei habetur autentica, cum sit semper et modesta. Tertia planissima, si cantus organo respondeat, et e converso, id est, tenor cum discantu concordet. Sunt et his temporibus multi boni et valentes musici cantores et discantatores non modo per usum, sed per artem discantare scientes, discantus multos pulcros facientes; sed utuntur novo cantandi modo, antiquum dimittunt, imperfectis nimium utuntur in semibrevibus, quas minimas vocant, delectantur, a se repellent cantus antiquos organicos, conductos, motellos, hoketos duplices, contraduplices et triplices, nisi quod aliquos illorum inserunt in motetis, vel motellis suis; subtiles et difficiles ad cantandum, ad mensurandum discantus componunt; et hi sicut ab antiquis Francone, Aristotele et ceteris in cantando se separant modo, sic et in modo notandi cantus suos mensuratos, ut tangetur infra. His visis de discantuum speciebus, que multa sunt, aliqua dicamus.

CAPITULUM X.

[Discantuum distinctio.]

Dyaphonia sive discantus multipliciter distinguitur: uno modo ex consonantiis ex quibus discantus conficiuntur, ut quantum adhuc discantans qui amplius, frequentius et quasi a domino utitur quintis, dyapentizare vel quinthiare dicatur, vel si amplius quartis utatur, dicatur quartare sive dyatesseronizare, sic de ceteris. Quantum autem ad modum cantandi multipliciter variantur discantus. Est enim quidam discantus simpliciter qui in omni sua parte cuncto tempore

mensuratur; alius est discantus secundum quod est organum purum, quod dicitur organum proprie dictum vel purum; communiter, ut ait Francho, dicitur organum quilibet cantus ecclesiasticus tempore mensuratus. Dividitur autem discantus simpliciter in discantum truncatum, qui hoketus dicitur; in discantum copulatum, qui copula vel velox discantus dicitur; in discantum simpliciter prolatum; et hic discantandi modus locum habet in discantibus ecclesiasticis vel organicis in omni sua parte mensuratis, in conductis, in motellis, in fugis, in cantilenis vel rondellis. Item discantuum aliqui sunt cum littera eadem vel diversa : eadem, ut in cantilenis et aliquo cantu ecclesiastico ; diversa, ut in motetis triplum habentibus. Cum littera et sine fit discantus in conductis et aliquo cantu qui improprie organum vocatur.

Item quantum ad modernos distinguuntur discantus secundum tempus et mensuram, quia quidam dicuntur de tempore perfecto, alii de tempore imperfecto, quibus multum nunc utuntur. Illos autem cantus dicunt regulares cum scilicet perfectum canitur contra perfectum et imperfectum contra imperfectum. Alii sunt discantus in quibus imperfectum canitur contra perfectum vel e contrario, et hos irregulares vocant; adhuc, secundum modernos, cum sit dare notulas perfecte perfectas, perfecte imperfectas, imperfecte perfectas, imperfecte imperfectas. Erit secundum hoc dare discantus perfecte perfectos, perfecte imperfectos, imperfecte perfectos, imperfecte imperfectos. Item secundum modernos, sunt quidam discantus perfecti modo et tempore, alii imperfecti modo et tempore, alii imperfecti modo et non tempore; alii e converso; alii partim perfecti, partim imperfecti, quam modo, tam tempore. Tales et consimiles discantuum intricationes et subtiliationes ad quid valent nisi ad speculationem. Multas alias discantuum faciunt distinctiones de quibus nihil ad presens, quia in illis ipsi pervertere videntur principalem finem ipsorum discantuum.

Artem enim que vere et principaliter practica est ad subtilitatem quamdam et speculationem reducunt sicque praxim in speculationem inter se confundunt. Et quid valet subtilitas ubi perit utilitas, utinam studerent in nobili musica vere speculativa, ibi se fundarent, ibi se subtiliarent, et musicam practicam non extra limites suos traherent? Cum dicendum sit de discantu, discantus autem ad mensurabilem pertinet musicam. Utendum est de mensura et tempore; inde de notis vel figuris quibus notantur cantus mensurabiles, de valoribus ipsarum et proprietatibus.

CAPITULUM XI.

[QUID SIT TEMPUS UT AD MENSURABILEM PERTINET MUSICAM.]

Tempus generaliter sumptum, ut ait quidam modernus doctor, est mensura vocis prolate sub uno motu continuo; contra motus interruptus non est continuus sic videtur esse de motu mensurante tempus longum. Dicit enim hic doctor quod tempus longum est quod in tres partes et partium partes usque ad vocis minimam separatur. Non dicit est separabile, sed separatur. Quod autem actu separatum est in tres partes plures vel pauciores, non est continuum, et secundum hoc illa temporis diffinitio non videtur generalis, cum non competat longo tempori. Tangetur etiam infra quod musica mensurabilis non respicit tempus continuum solum, sed discretum et forte amplius.

Magister Francho tempus sic describit : « Tempus est mensura tam vocis prolate quam ejus « contrarii, id est, vocis obmisse que pausa « vocatur.[1] » Nisi enim pausa tempore mensuraretur, duo cantus quorum unus cum pausis, alius

1 Cf. T. 1, p. 118.

sine pausis existit, non possent ad invicem coequari.

Alius doctor, qui Aristoteles nominatur, dicit sic: « Tempus, ut hic sumitur, est proportio justa « in qua recta indivisibilis ita quod vox non ulte- « rius in tempore discretionem habere possit.[1] » Hec descriptio, etsi specialiter data sit de tempore, ut per brevem importatur rectam vel perfectam, potest tamen extendi ad tempus quod per alias importatur notulas musicas. Hic per proportionem justam certam intelligit temporis morulam vel mensuram quam specificat, cum dicit in qua recta brevis, etc. Dicit recta brevis ad differentiam brevis altere que duas rectas breves importat; et est eadem cum longa imperfecta quam adhuc, quod tam hec quam illa duo perfecta importat tempora; per hoc quod dicit brevis recta vel perfecta excludit brevem imperfectam quam ponunt moderni. Contra tactam temporis descriptionem multipliciter instatur ab aliquibus modernis, ut consequenter apparebit.

CAPITULUM XII.

[Qualiter a modernis impugnatur prius posita temporis descriptio.]

Qualiter autem moderni instant contra temporis perfecti descriptionem prius positam, videatur. Tempus, inquiunt, perfectum, secundum antiquorum considerationem, est quedam equa proportio in qua recta brevis in duas partes inequales aut in tres equales dividitur, que ulterius dividi vel discerni nunquam possunt. Hec temporis perfecti descriptio que est doctoris, qui Aristoteles nuncupatur, ut est dictum supra, a modernis dupliciter impugnatur : primo ut insufficiens, secundo ut a veritate deficiens. Insufficiens est, ut aiunt, quia tempus perfectum, sicut est divisibile in partes duas inequales vel in tres equales, ita eque bene divisibile est in duas partes equales eodem valore temporis nihilominus remanente. De hac autem imperfectione non facit dicta temporis descriptio; ergo censeri dicitur insufficiens. Item dicunt moderni falsam esse quod tres partes equales, in quas tempus perfectum dividitur, sint indivisibiles, cum quelibet illarum divisibilis sit moderno usu in tres. Primum inter alia sic probant : corpus quantum continuum, antequam actu fuerit divisum, eque divisibile est in partes duas equales, sicut in tres vel in duas inequales; ergo similiter erit de tempore, cum sit species quantitatis continue. Secundum autem sic probant : primo ex diversa figuratione semibrevium, que non esset necessaria, si in tam modico numero clauderentur; secundo, quia aliter plures semibreves quam novem non possent poni pro longa perfecta trium temporum; tertio, quia tempus imperfectum divisibile est quam tres; ergo multo fortius tempus perfectum quod fortius est et majus; quarto, quia tunc tertia pars perfecti temporis brevi recte coequeretur; quinto, quia lingua et guttur cum aliis instrumentis naturalibus plures tribus formare possunt; ideo et cetera. Sic procedamus sustinendo prius positam perfecti temporis descriptionem ad dictum primum quo impugnatur ut insufficiens, primo respondebitur; secundo ad secundum. Quantum ad primum, probabitur primo quod repugnabitur tempori perfecto, ut ab imperfecto distinguitur, sicut et ipsi distingunt ut sit divisibile in duas partes equales. Secundo, confirmabitur hoc ut amplius excusentur antiqui contra quos moderni loquuntur.

CAPITULUM XIII.

[Quod repugnat tempori perfecto esse divisibile in duas partes equales.]

Videtur igitur ex dicendis repugnare tempori perfecto ut ab imperfecto distinguitur divisibile

1 Cf. T. I, p. 278, col. 1.

esse in duas partes equales, primo probatur hoc ex dictis istorum qui repugnat divisioni quam fecerant de tempore, scilicet quod aliud sit perfectum, aliud imperfectum. Membra enim illius divisionis, si vera sunt que hic dicuntur, coincidunt, et hoc est quod supra declarare permisseram. Si enim tempori perfecte, ut est membrum illius divisionis distinctum a tempore perfecto, competit in duas dividi partes equales, cum hoc competat tempori imperfecto, ymmo secundum istos in sua ponatur descriptione scilicet etsi tempori imperfecto competat in tres dividi partes equales ut hi asserunt. Quid consequens est ad hoc, nisi quod tempus perfectum tempus sit imperfectum vel e converso. Illa enim sunt eadem quorum diffinitiones sunt eedem. Sed quia hanc objectionem moderni aliqualiter providerunt, exponentes se nitentur ad ipsam respondere. Dicunt enim quod non appellant tempus imperfectum precise quia in duas equales sit divisibile vel divisum, cum etiam tempus perfectum equaliter in duas divisum veraciter imperfectum vocaretur; nec etiam dicitur tempus imperfectum, quia divisibile sit in partes tres equales, quia etiam tunc imperfectum perfectum diceretur; sed ob hoc imperfectum nominatur, quia non attingit perfectum perfecti temporis valorem, sed ipsius minimo continet duas partes. Non valet ista responsio; quia qui sic dicunt materialiter et non formaliter tempore perfectum et imperfectum inter se distingunt, cum tamen materia principium distinctionis non sit, quia in fundamento natura, id est, in materia nihil est distinctum secundum commentatorem. Sed actus est qui distinguit et separat ut habetur septimo methaphysice. Quero enim ab istis que sit ratio formalis perfecti temporis ut ab imperfecto distinguitur. Ideo, etc. Tertio confirmatur idem sic quod per hoc de ratione perfecti propria est tres equales partes continere in quas est divisibile, ad rationem numeri ternarii videtur reduci cui omnino repugnat duas in se continere partes equales in quas sit divisibile et que simul juncte reddant ipsum precise, et eadem ratione repugnat tempori imperfecto, ut a perfecto specifice distinguitur continere tres partes equales, sicut binario ad quem propter suam imperfectionem applicatur. Etiam sicut infra videbitur, musica mensurabilis non modo respicit tempus continuum, in quo nimis se fundant moderni doctores, sed tempus numeratum et discretum.

CAPITULUM XIV.

[Confirmatio dictorum]

Ad confirmationem dictorum majoremque excusationem antiquorum, amplicemus hic causam vel causas quare tempus illud perfectum dicatur, quod est disivibile in tres partes equales et quare sibi repugnat partiri in duas partes equales; et ex alia parte, quare tempus dicitur imperfectum cui, secundum suam propriam rationem, ut a perfecto distinguitur, competit duas in se continere partes equales, non tres. Videtur quod hec illis competant juxta suam denominationem perfectio, ut salvetur sua denominatio, quia perfectum dicitur consimiliter et imperfectio. Nam secundum philosophum primo celi et mundi secundum Pythagoricos, ut ibidem dicit hanc predicationem scilicet omne primum de tribus dicimus. Hoc est dictum quod primo dicitur, omne de tribus, modo secundum eumdem philosophum in sua metaphysica; omne totum et perfectum idem.

Secundum hoc igitur tempus illud dicitur perfectum quod ternario denominationem suam sumit, et illud imperfectum quod a binario. Binarius enim, ut supra visum est, infimus et imperfectus dicitur, non solum quod primo recedit ab unitate, sed etiam quia sic in se continet duas

partes quod omnino sibi repugnat continere tres. Perfectum aut primum dicitur de tribus ; ad perfectum autem quod imperfectum est reducitur. Da igitur quod tempus perfectum in duas partes equales sit divisibile, ipsum erit imperfectum. Oportet igitur ut ad aliquod perfectum reducatur de quo queram an in partes duas equales divisibile sit vel non. Si sic, ipsum erit imperfectum et ad aliud reductibile quod sit perfectum sicut prius, et sic vel erit processus in infinitum vel potius fuit standum in primo quod scilicet repugnat tempori perfecto, ut ab imperfecto formaliter distinguitur in duas esse divisibile partes equales que est ratio temporis imperfecti. Intantum autem ternarietas perfectionem designat, ut sola corporeitas perfecta dicatur quantitas, secundum philosophum primo celi et mundi, quia claudit in se tres dimentiones longitudinem, latitudinem et profunditatem, non sic linea, non superficies. Item Deus, qui est perfectissimus in se et a quo omnis procedit perfectio, sic approbat in ternario perfectionem consistere, ut in ipsa perfectissima sit trinitas cum simplissima tamen unitate. Et in aliis etiam omnibus aliqualiter trinitas contineatur, quia creatura omnis vel est producta ad Dei imaginem, ut sunt Angeli et homines, vel ad Dei vestigium ut cetere creature. Omnia enim in numero, pondere fecit et mensura. Numero Deus impare gaudet; in angelis tres sunt hierarchie que quelibet per ternarium distincta est.

Et Aristoteles trium rerum posuit principia. Omnes etiam figure rectilinee in triangulum resolvitur que est prima figura rectilinea. Unde si resolvatur triangulus, resolvitur in tres triangulos, quadrangulus in quatuor triangulos, penthagonus in quinque, exagonus in sex, sic ulterius ut patet in secundo aritmetice Boetii, et idem vult Jordanus in aritmetica sua. Due enim linee figuram non faciunt, sed a proportione; figura enim undique debet esse clausa, quia figura est que termino vel terminis clauditur. Ut ait Boetius, termino dicit propter figuram circularem, terminis propter rectilineas que angulos habent.

Possemus aliis multis auctoribus et exemplis variis declarare quod trinitas perfectioni attestatur, et isti finem tam antiqui quam moderni consentiunt. Quamvis autem tempori repugnet perfecto in duas dividi partes equales, sibi tamen convenit in duas scindi partes inequales, et in hoc cum tono convenit perfecto qui divisibilis est in duas partes in equales, non autem in duas partes equales, sicut tonus imperfectus; in hoc conveniens est cum tempore imperfecto.

CAPITULUM XV.

[Quod semibrevi repugnet divisio in partes integrales.]

Jam probata sententia illorum qui brevem perfectam dicunt esse partibilem in duas partes equales, veniamus ad illud quod semibrevium dicunt partitione; cum antiqui, inquiunt, semibreves dicant esse indivisibiles, non est hoc verum secundum modernos, cum quelibet trium semibrevium in quas brevis perfecta ponitur esse divisibilis, iterato divisibilis sit in tres que minime vocantur. Contra istud dictum instabitur primo; secundo respondebitur ad aliquas rationes quas adducunt moderni; tertio excusabuntur antiqui, et exponentur quare semibreves posuerint indivisibiles.

Quantum ad primum sic arguitur : illi notule repugnat divisio ad quam inter notulas musicas artis mensuralis terminatur ultima divisio, hoc est ad semibrevem ut semibrevis est; ideo etc. Major de se clara est, sed probatur minor. Videtur igitur quod semibrevi repugnet divisio totius integralis, et hanc ipsius indivisibilitatem aliqualiter denotat ejus forma. Figuratur enim ad modum losenge que punctum habet superius, et in puncto terminatur

inferius. Ad punctum autem sic terminatur quantitatis convenientie divisio de qua loquimur quod ipse in se omnino manet indivisibilis divisione quantitativa. Unde Euclides « primo geometrice » punctus est cujus non est pars et philosophus « IIJ de anima » punctus inquit et omnis indivisio.

Non sic autem est de figuris longe et brevis, sed forsan instabitur de majori semibrevi que, secundum antiquos, formam et nomen habet semibrevis. Hec autem videtur esse divisibilis cum in se contineat duas partes perfecte brevis, id est, duas semibreves quarum tres brevem reddunt perfectam. Dicendum primo quod tacta instantia, quantum ad modernos, locum non habet, tum quia tactam notulam non inter semibreves ponunt, sed inter breves, tum quia illam semibrevem ponunt divisibilem que importat tertiam partem brevis perfecte vel mediam imperfecte. Dicendum secundo quod si competat tali semibrevi divisio, non competit hoc sibi in quantum semibrevis, sed in quantum talis semibrevis que duas in se continet partes perfecte brevis, quia ut sic habet rationem totius. Sed illa divisio est in partes similis forme et nominis ad modum totius homogenei de quo toto principaliter non loquimur, sed de toto neutrogeneo. Vel dicendum tertio quod illa divisio vel potius acceptio duarum semibrevium minorum pro majori semibrevi non est reducenda in divisionem illius semibrevis majoris, sed ipsius brevis; quia non respicit minor semibrevis majorem semibrevem, secundum antiquos, ut pars totum, sed se respiciunt ut duo species ad invicem condistincte, cum dicetur semibrevium alia major, alia minor. Una autem species non est alterius pars; et eodem modo dici posset de brevi altera condistincta contra brevem perfectam, quod scilicet non competit ei divisio in duas breves perfectas, quia non respicit illam ut pars totum. Item si de ratione semibrevis que est tertia pars perfecte brevis est ut sit divisibilis in tres. Ergo in quantumcunque brevi perfecta cito proferatur, erit illa semibrevis divisibilis; hoc autem non videtur, ergo non competit sibi dividi ut semibrevis, et talis est, sed ut morose profertur.

CAPITULUM XVI.

[Ad rationes in oppositum responsio.]

Sed jam ad rationes aliquas respondeatur illorum qui semibrevem ponunt esse divisibilem. Potest autem ad illas una generalis prius tacta dari responsio; quod morule temporis importare per semibrevem competat divisio, potest intelligi dupliciter : uno modo, ut talis temporis morula sumitur materialiter et absolute ut quedam quantitas continua, et ut sic sibi competit dividi; alio modo, ut significatur per semibrevem; et hoc modo sibi repugnat divisio de qua loquimur, unde non sequitur talis temporis morula est divisibilis, ergo semibrevis divisibilis est. Sed specialiter ad ea que dicuntur in oppositum respondeatur; dicunt : semibreves diversimode figurantur, hoc non esset necessarium nisi essent divisibiles; dicendum per interemptionem sunt; sequitur, sunt diverse modo figurabiles, ergo sunt divisibiles.

Alterius enim rationis est figurari, alterius dividi in probationem etiam illius consequentie committi videtur fallacia consequentis ab insufficienti, quia propter aliam causam possent sic vel sic figurari quantam propter denotandam ipsarum divisionem. Item negarent antiqui antecedens, scilicet quod semibreves per se sumpte sint diversimode figurabiles, et hujus infra tangetur ratio. Dicitur secundo, si semibreves non essent divisibiles, non possent plures semibreves quam novem per longam perfectam trium temporum poni. Dicendum quod hoc non sequitur maxime cum talis longa morose mensuratur,

quia posset ita cito mensurari ut vix novem semibreves pro ipsa possent poni, ut quandoque faciebant antiqui; nec amplior trium semibrevium positio pro brevi perfecta reducenda est in semibrevium divisionem; sed brevium immediatam vel longarum mediatam. Cum enim una semibrevis ab alia specie vel numero distinguatur, non est una pars vel totum alterius. Dicitur tertio : tempus imperfectum divisibile est in plures quam tres; ergo multo fortius tempus perfectum. Dicendum quod concesso antecedente, concessa consequentia non habent intentum qui sic instant, quia plurium positio semibrevium quam trium pro tempore perfecto vel imperfecto non est reducenda in semibrevium divisionem, sed brevium, nisi materialiter sumatur illa temporis morula per semibrevem importata. Negarent etiam antiqui antecedens, quia non ponunt illam brevem imperfectam quam ponunt moderni. Additur quarto : si semibrevis non esset divisibilis, tertia pars brevis perfecta brevi equaretur. Dicendum hoc esse possibile de tempore materialiter sumpto, quia tantum potest quis occupare de tempore in pronuntiatione unius semibrevis quam alius in pronuntiatione perfecte brevis; ex hoc tamen non sequitur ut brevis sit semibrevis vel e converso.

Ex hoc etiam non sequitur ut semibrevis divisibilis sit. Nec valet quod inducitur quinto; lingua, guttur cum aliis instrumentis formandi vocem possent plures tribus pro recta brevi formare, ergo semibrevis est divisibilis; non sequitur hoc, sed hoc sequitur ut brevis recta divisibilis sit in plures semibreves quam in tres, vel quod plures semibreves tribus sumi pro brevi recta possint. Unde enim locus quod si plures semibreves quam tres vel quam quatuor, quinque, sex, septem, vel octo poni possunt pro tempore perfecto, quod semibrevis indivisibilis, quoniam includitur, hic consequens in antecedente.

CAPITULUM XVII.

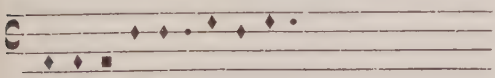
[Antiquorum excusatio et dictorum suorum expositio ut hoc tangit propositum.]

Ad majorem antiquorum excusationem et dictorum suorum intelligentiam, notandum est duplicem vel triplicem esse notularum musicalium longe, brevis et semibrevis mensurationem, citam scilicet, morosam et mediam; et hoc moderni testantur. Dicit enim unus sic : tripliciter modulamur : aut tractim, aut velociter, aut medie; et quocunque modo fiat, non est mutanda maneries notandi. Alius autem hec ascribens tempori perfecto, sic ait : sciendum tempus perfectum esse triplex : minimum, medium et majus. Dicendum igitur quod ubi dixerunt antiqui tempus perfectum non esse divisibile in plures semibreves quam tres, intelligunt de cita mensuratione, et hoc approbat quidam modernus doctor de Francone.

Dicit enim quod tempus minimum posuit Franco, cum brevis in tres semibreves dividitur adeo strictas ut ulterius sint indivisibiles, et quod sic intelligat Franco, patet; nam, cum dixisset semibrevium plures quam tres non posse accipi, statim exponens se subdit : eo, inquit, quod hujus modi semibrevis de quo loquor est minima pars brevis; minimo autem non est dare minus, nec minimum divisibile est. Idem igitur intelligit ibi Franco per semibrevem que tertia pars est brevis perfecte, quod intelligunt moderni per minimam moderni vel athomam quam ponunt partem novem temporis perfecti, et communiter indivisibile. Ex his patet Franconem posuisse minimas semibreves quas tamen moderni invenisse se fatentur. Dicit enim unus sic : ut verum fatear, de semibrevibus minimis me alius magsiter quam ratio non docuit oportuna.

Item cum dicerent antiqui brevem perfectam in tres semibreves, et non in plures esse divisi-

bilem, referebant se ad illud quod communius fiebat et regularius, in motetis specialiter. Hoc est quod pro tempore perfecto due inequales semibreves vel tres equales et non plures ponerentur. Dixi in motetis, quia, si de hoketis loquimur, duplicibus et contra duplicibus et aliis quibusdam mensuratis cantibus brevis perfecta ita citam, secundum antiquos, habet mensuram, ut non bene vel leviter pro ea tres semibreves dici possunt. Unde, quantum ad longas et breves per quas tales cantus notabantur, non jam ibi locum habere videtur cita mensuratio, sed citissima, ut non plus teneatur ibi brevis perfecta quam nunc semibrevis minima. Sed moderni nunc morosa multum utuntur mensura; tantum enim apud modernos valet nunc brevis perfecte tertia pars quam apud antiquos brevis perfecta, quia tam morose mensuratur ut illa, et tantum brevis perfecta quantum apud veteres longa perfecta. Inde est ut semibrevi, que tertia pars est brevis, perfecte ascribant quod brevis est, id est, quod sit divisibilis, et alia multa que ei non competunt; secundum illos qui sibi primitus significationem imposuerunt, quamvis autem antiqui cita mensuratione brevium in motetis communiter vel citissima in hoketis duplicibus usi sint. Quandoque tamen ad morosam et mediam se extenderunt, etsi raro, in qua plures semibreves quam tres pro perfecto posuerunt tempore. Nam ille valens cantor, *Petrus de Cruce,* qui tot pulchros et bonos cantus composuit mensurabiles et artem Franconis secutus est, quandoque plures tribus pro perfecta brevi semibreves posuit; ipse primo incepit ponere quatuor semibreves pro perfecto tempore in triplo illo :



S'amours eust point de poir.

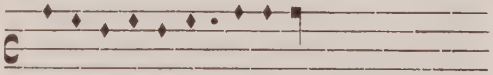
Consequenter statim ibi :

Je m'en deuisse bien.

Et ibidem in locis aliis quatuor semibreves pro uno perfecto posuit tempore. Postea idem ampliavit se, et posuit pro uno perfecto tempore nunc quinque semibreves, nunc sex, nunc septem in triplo illo :

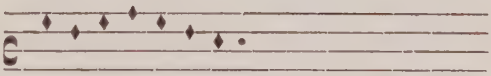
Aucun ont trouvé. Mais a moi en donne okoison.

Hic primo ponuntur quinque semibreves pro uno perfecto tempore, postea sequitur due semibreves inequales pro eodem tempore; inde longa imperfecta duorum imperfectorum temporum. Item ibidem sex, posuit ibi :



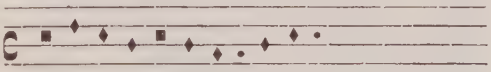
Rebaudist mon corage si qu'il.

Postea septem ibi :



Li ai fait houmage pour.

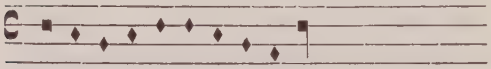
Unus autem alius pro perfecto tempore non modo quinque semibreves, sex et septem posuit, sed etiam octo et aliquando novem, ut patet in triplo qui sic incipit :



Mout ont chanté d'amours.

Et ibidem in duobus locis novem ponuntur pro uno tempore; octo vero in solo uno loco ponuntur, ibi scilicet :

Mais j'en ai veu poi ki bien aient parlet.



Que dou tout men departe en veul avoir.

Item videtur mihi Parisius audivisse triplum a magistro Franchone, ut dicebatur compositum, in quo plures semibreves quam tres pro uno perfecto ponebantur tempore. Et hi valentes musice doctores et ceteri illius temporis nunquam semibreves posuerunt esse divisibiles, caudabiles, solitarias; nunquam eis hanc dederunt proprietatem ut solitarie per se positas longas imperficerent et breves et una aliam; sed de his infra loquimur. Illi autem doctores optime ipsas ab invicem discernebant, sive pro perfecto tempore due ponerentur inequales, sive tres equales, quatuor, quinque, sex, septem, octo vel novem. Nunc autem in discernendo suas semibreves moderni multum laborant in suis tractalibus, nec bene sunt concordes. Quot enim varietatibus in eis usi sunt, ex quo hunc novum cantandi modum inceperunt, quis diceret? Est autem notandum quod moderni pro perfecto vel imperfecto tempore nunquam ponere videntur quatuor semibreves, non quinque, non septem, non octo; sed duas, tres, sex vel novem. Et cum moderni novem quas ponunt pro perfecto tempore, vel sex pro imperfecto, pronuntient ternarias, et sic discernunt eas quas vocant minimas, non videntur ille novem esse pro uno perfecto tempore, sed pro tribus, ut tribus et tribus unum tempus respondeat perfectum, sicut fuit apud antiquos.

Et illi quidem, cum sex vel novem pro perfecto ponebant tempore, sic equaliter ipsas pronuntiabant ut ipsas non ternarias, binarias vel quaternarias discernerent. Et cum antiqui pro perfecto tempore nunc quatuor, nunc quinque, septem vel octo ponerent, posset queri a modernis in quarum semibrevium divisionem illas reducerent; et cum hoc non inveniant, oportet ut immediate in divisionem reducerent brevis. Patet autem ex dictis quod antiqui pro eadem temporis morula duas semibreves inequales contra tres equales, contra quatuor, contra quinque et usque ad novem, et tres equales contra quatuor, quinque, sex, septem, octo, novem posuerunt et pronuntiaverunt; hoc nusquam moderni facere videntur. Et hec hactenus visum est de mensura et tempore. Videamus postea de notulis vel figuris cantuum mensuratorum; prius tamen aliquid dicemus de modis, ordinem sequentes Franconis. Videbimus autem quid sit modus et quot sint modi.

CAPITULUM XVIII.

[Quid sit modus.]

Modus, secundum Franchonem, est cognitio soni longis brevibusque temporibus mensurati. Hic per sonum intelligit totum aliquem cantum ex longis brevibusque ac semibrevibus mensuratum et compositum; sicque distinguuntur modi ex alia et alia dispositione longarum brevium et semibrevium. Ideo vult Aristoteles quod modus consistit in modulatione et dispositione vocum : « Est enim, ut ait, modus seu maneries, ut « hic sumitur, quicquid per debitam mensuram « temporalem longarum breviumque figurarum « ac semibrevium decantatur.[1] » Quid autem intelligat per temporalem mensuram expositum est supra. Aliter modus describitur sic : modus est ordinatio figurarum varias affectiones animi in cantibus demonstrans; forte quia aliqui plus ad unum modum quam ad alium. Item aliter modus est cantandi maneries que ex longis vel ex longarum perfectionibus per equipollentiam colligitur.

1 Vid. T. I, p. 279.

Et secundum hanc descriptionem, modus non videtur respicere cantus ex imperfectis compositos, cum tamen data sit ab uno doctore moderno qui utitur imperfectis. Quid igitur est modus in mensurabili musica, nisi conveniens ordo, dispositio vel conjunctio figurarum vel notarum musicalium, scilicet longarum, brevium et semibrevium ad invicem. Unde fit ut secundum variam dispositionem tactarum notularum inter se modi varientur, sicut in plana musica modi seu toni in cantibus variantur ex varia vocum dispositione in principio, medio et fine; sed non est hic et ibi omnino simile.

CAPITULUM XIX.

[Quot sunt modi.]

Posuerunt autem quidam in musica mensurali novem modos, alii septem, alii sex, alii quinque ut magister Francho, quia sicut dicit ad quinque ceteri reducuntur. Primus autem modus secundum Franchonem constat ex omnibus longis perfectis; et sub hoc primo modo reponit illum qui constat ex longa imperfecta et brevi perfecta, quia consimiles habent pausas. Aliqui autem de hoc modo duos faciunt modos. Secundus procedit ex brevi et longa. Tertius ex longa et duabus brevibus. Quartus e converso. Quintus ex brevibus et semibrevibus. Potest autem horum sufficientia sic sumi. Dictum est modum constare ex ordine et constructione dictarum notularum inter se. Aut igitur longa cum longa immediate conjungitur; aut longa cum brevi vel brevibus; aut sine longis breves inter se et cum suo equipolenti, id est, cum semibrevibus.

Primo modo, sic est primus modus qui constat principaliter ex omnibus longis, aut jungitur immediate longa cum brevi; et hoc est dupliciter, quia vel longa sola cum brevi sola sociatur, vel cum pluribus brevibus. Si primo modo, aut longa precedit brevem, et est adhuc primus modus; vel brevis longam et fit modus secundus. Si autem longa cum pluribus jungitur brevibus, id est, cum duabus vel tribus, aut longa precedit breves illas et fit tertius modus, aut e converso et fit quartus; aut ordinatur brevis cum brevi vel cum suo equipollenti sine longis et fit quintus modus.

Adhuc tactorum modorum videtur ordo rationabiliter, primus secundum precedit sicut longa brevem; primus et secundus, tertium et quartum, quia prius est comparare longam longe vel brevi quam brevibus. Item quatuor priores quintum precedunt, sicut longa brevem et semibrevem.

Alii concordantes in numero et ordine tactorum modorum aliter tamen eos distinguunt. Sic primus constare dicitur ex omnibus perfectis vel ex binario precedente et unitate sequente; secundus ex unitate precedente et binario sequente. Tertius ex perfecto precedente et unitate duplici subsequente quarum ultima unitatum significationem binarium representat. Quartus fit e converso. Quintus ex omnibus unitatibus et fractionibus earumdem. Intelligit hic actor per binarium longam imperfectam, per unitatem brevem, per fractiones semibreves, sic vocat notulas nominibus naturalibus. Sunt autem aliqui de primo modo duos modos facientes; et sic ponunt sex modos, et ordinando illos, illum qui est ex omnibus longis in quinto ponunt ordine, qui convenientius in primo ponitur. Nam sicut longa perfecta radix et fundamentum est omnium aliorum modorum, ex perfectis enim longis omnes alie manant et in ipsum per quamdam equipolentiam revertuntur.

Hoc approbans Aristoteles dicit sic: « Primus « modus dicitur qui tantum componitur perfectis « figuris, ut monstrat qui sequitur cantus qui « colligitur ex perfectis puris [1], ut hic:

(Deest exemplum.)

---

1 T. I, p. 279.

Ex hoc patet igitur quod nunquam comprimitur hic in ligaturis, sed liber excipitur et solus non patitur unquam a pressuris regit et non regitur, imperans non utitur aliorum curis. Ex hoc patet doctorem hunc negare longam perfectam esse legabilem, sed per se quelibet debet poni. Quod si simplex longa omni cum alia consimili immediate non est ligabilis, multo minus longa duplex, vel triplex perfecta vel imperfecta, sic est legabilis. Est autem notandum quod cantores non utuntur sic pure tactis modis, ut totus unus cantus semper sit secundum unum modum, sed quandoque variatur modus unus in alium; non utuntur etiam moderni sic omnibus tactis modis sicut antiqui. Item in omnibus modis quantum ad cantus antiquos perfectiones simul incipiunt et simul terminantur, non sic in modernis cantibus.

Item antiqui in omnibus modis et cantibus suis sicut utuntur perfectis, sic et perfecta mensura. Non sic moderni cantores, sed habent nunc modos duplices perfectum et imperfectum similiter et mensuram. Sicque secundum modernos est modus perfectus perfecte mensure qui ex longis trium perfectorum temporum colligitur. Possunt autem sub eodem modo longe in breves et breves in semibreves subdividi, dum tamen per equipollentiam debitam ad longas reducantur perfectas tanquam ad proprium fundamentum. Est et modus perfectus perfecte mensure qui ex longis duorum conficitur perfectorum temporum duas breves rectas et equales ponendo pro tali longa vel semibreves secundum equipollentiam. Quod si cum tali longa imperfecta semper jungeretur brevis vel semibrevis illi brevi equipollentes, ut faciebant antiqui, esset talis modus perfectus et perfecte mensure. Item, secundum modernos, est modus imperfectus ejusdem mensure, id est, imperfecte qui longis utitur imperfectis duorum imperfectorum temporum; talibus imperfectionibus in notulis, in temporibus, modis et mensuris antiqui non sunt usi. Cum autem, secundum Franconem, cujus ordinem hic teneo, tactorum modorum voces causa sint et principium et ipsarum note vel figure signa. De figuris vel notulis quibus cantus notantur mensurabiles, hic aliqua dicenda sunt.

CAPITULUM XX.

[QUID SIT NOTULA VEL FIGURA MUSICE MENSURABILIS SECUNDUM ANTIQUOS.]

Tacta sunt aliqua de mensura, de tempore, et de modis, consequenter tangamus quedam de figuris vel notulis musice mensurabilis, de ipsarum valoribus et proprietatibus, ut appareant aliqua in quibus in his moderni se distinguunt ab antiquis. Non est enim intentionis nostre novam hic artem tradere mensurabilis musice, sed, sicut supra tactum, est antiquam ut rationabilem sustinere. Ideo repetuntur hic nunc quedam antiquorum dicta, nunc quedam modernorum obviantia dictis antiquorum, ut appareat qui rationabilius locuti sunt. Primo ergo videmus aliqua que dixerunt antiqui de figuris musicis, secundo quedam que moderni. « Figura, ut ait magister Francho, est representatio vocis in aliquo modorum ordinate.[1] » Non dicit quod figura sit ipsa vox, sed representatio vocis, ut signum signatum representat vocis in quantum ordinate in aliquo modorum; in primo scilicet, secundo et tertio; sic de ceteris de quibus dictum est, quia omnis cantus mensurabilis regularis sub aliquo modorum illorum in toto vel in parte contineri videtur, tacte descriptioni satis concordat. Aristoteles qui ait : « Figura est representatio soni secundum suum « modum.[2] » Figura igitur, que est artis mensurabilis notula, est soni vel vocis representatio, id est signum representativum ipsius vocis. Loquuntur autem tacti doctores generaliter non exprimentes ibi qualis forme sit ipsa notula vel

1 T. I, p. 119.
2 Ibid., p. 269.

figura soni representativa. Sed hoc ipsi postea specificant cum de speciebus tractant figurarum vel notarum, id est, de longa, brevi et semibrevi.

Habent autem hujusmodi figure formam quadririlateram, quia ipsa est aptior et facilior ad cantus tales notandum. Unde et illa nunc amplius utitur musica plana; licet non sic fuerit antiquitas. Sed hujusmodi figuris musica mensurabilis diversas apponit nominationes, significationes et proprietates. Unde dicit quidam modernus doctor quod notula est figura quadrilatera soni numerati tempore mensurati ad placitum significativa. Quantum ad tactam descriptionem videtur notula musica tempus importare non continuum, sed discretum; cum tempus continuum non mensuret sonum numeratum. Item quantum ad hoc quod dicitur soni numerati, non videtur tacta descriptio generalis ad omnem notulam musicam, quia non videtur competere semibrevi minime quam communiter moderni ponunt indivisibilem. Quod autem dicitur ad placitum significativa, verum est ante impositionem et in ipsa impositione, non post. Imposuerunt autem antiqui notule et nominationes et distinctas significationes quas tangemus. Conveniunt autem omnes notule musice mensurabilis in forma quantum ad hoc quod habent formam quadrangularem; sed distinguuntur, quia quedam habent angulos rectos et obtusos et acutos ad modum losange, adhuc ipsarum quedam tractus vel caudas, sic vel sic habent, ut dicetur, alie non, ut patebit, et secundum modernos sunt alique equilatore, alique non. Sed equilateratura non videtur esse necessaria inter illas, ut infra tangetur, nec de illa mentionem fecerunt antiqui.

CAPITULUM XXI.

[Figurarum vel notularum musicalium distinctio secundum antiquos.]

Figurarum, ut ait Francho, alia simplex est, alia composita, que dicitur ligatura, et de hac pauca dicentur hic, quia moderni raro hac utuntur, nisi in suis tenoribus. Simplicium autem tres sunt species principaliores his vocatis nominibus: longa, brevis et semibrevis. Harum prima, id est, longa in tres dividitur longas, secundum antiquos, scilicet in longam perfectam, imperfectam et duplicem. Longa perfecta figurarum omnium vel notarum artis hujus fons dicitur et origo et propterea perfecta dicitur, quia tribus perfectis temporibus mensuratur. Ternarius autem numerus, secundum Franchonem, in hac arte perfectissimus dicitur, eo quod a summa trinitate, que vera et pure perfectio est, nomen sumpsit.

Hujus autem figuratio quadrangularis est, rectorum angulorum caudam habens in parte dextra descendentem, sic: ¶; et ejus tacta cauda longitudinem representat.

Longa vero imperfecta dicitur ab *in* quod est non, et perfecta, tum quia duo continet tempora equalia, tum quia sine adjutorio brevis precedentis vel subsequentis, vel semibrevium brevi equipollentium nullatenus, ut ait Francho, reperitur. Ex quo peccant, secundum eumdem, qui eam rectam appellant; cum illud, quod rectum est, per se stare possit. Et illi amplius peccare videntur qui eam solam sine brevi ponunt precedente vel sequente vel suo equipollenti, ut faciunt moderni imperfectis utentes. Hec autem quantum ad formam affinis est longe perfecte. Habet enim cum ea consimilem figuram hanc scilicet: ¶.

Duplex longa dicitur secundum suum nomen que duas valet longas non imperfectas, quia talem duplicem longam non posuerunt antiqui, sed duas longas perfectas, et sic sex tempora perfecta. Hec autem cum longa perfecta convenit in figura, nisi quod corporis ejus longitudo ab ipsius latitudine superatur, ut hic: ¶. Hec figura, vel notula non est de essentia hujus artis, etiam nec musice plane, sed ex geometria. Propterea ab

auctoribus inter notulas recepta est, ut ait Aristoteles, ne in ordinatione tenoris plana musica frangatur, ut de notula una plani cantus due fiant; et secundum hoc peccant qui utuntur longa duplici alibi quam in tenoribus, ex cantu plano scriptis, cum ibi causa desit qua ipsa uti debeamus.

Brevis notula vel figura in brevem distinguitur rectam et in alteram, secundum antiquos. Brevis recta vel perfecta dicitur que unum tempus significat perfectum vel integrum, divisibile in duas partes inequales, non in tres. Altera quia in se continet duas rectas breves, sicque divisibilis est in duas partes equales, non in tres. Alterum igitur vel distinctum locum continet a brevi recta; vel perfectam habet tamen affinitatem in forma vel figura cum illa similiter et in societate, quia non ponitur sine illa. Conveniunt igitur in forma, quia utraque figura habet quadrangularem rectangulam sine aliquo tractu, sic : ■. Dicitur autem sine aliquo tractu, quia tractus non est de sua essentia aliter, sine tractu esse non posset et in hoc inter illa distinguitur a longa que nunquam sine tractu potest esse. Nec tamen tractus omnino brevi repugnat, ut patet in plicis; sed plicatur in latere sinistro quantum ad longiorem ejus plicam; longa vero in latero dextro. Convenit autem brevis altera in significationem cum longa imperfecta, quia utraque duo tempora continet perfecta, sed distinguitur ab illa in nomine et figura, quia illa longa, hec brevis dicitur. Illa caudam requirit, non hec sine causa; sic distincte sunt ut notula illa que duo valet tempora, longa dicatur cum soli brevi perfecte jungitur.

Brevis vero respectu perfecte longe vel duplicis brevem alteram moderni ponere non videntur, sed brevem distinguunt in brevem perfectam et brevem imperfectam; quam brevem imperfectam sub forma brevis antiqui non ponunt et de hoc infra dicemus; et prius aliquid de illa brevi imperfecta tactum est. Sequitur de semibrevi.

Semibrevis, secundum antiquos, est notula quadrangularem habens formam obtusi angulam ad modum losenge absque omni tractu, sic : ♦. Distinguitur autem, secundum antiquos, in majorem semibrevem et in minorem. Major semibrevis continet in se duas partes perfecte vel recte brevis. Major vero semibrevis continet partem tertiam perfecte vel recta brevis. Sicque major semibrevis valet duas minores semibreves; he autem, licet inter se, in valore distincte sint. Conveniunt tamen in forma et in figura illa scilicet que posita est; verum est quod moderni semibreves aliter inter se distingunt, aliter nominant, et aliquas caudant ut dicetur. Item majorem semibrevem in forma semibrevis non ponunt, sed formam sibi dant brevis, vocantque ipsam brevem imperfectam.

Notandum igitur quod etsi, secundum antiquos, tantum sint septem notulas simplices, ut longa duplex, longa perfecta, longa imperfecta, brevis perfecta et brevis altera, semibrevis major et semibrevis minor, illis tamen non respondent nisi quatuor distincte figure, quia longa perfecta et longa imperfecta in figura conveniunt; similiter brevis recta et brevis altera; consimiliter semibrevis major et minor. Hoc autem non obstante satis patet in ipsorum tractatibus qualiter invicem distinguuntur.

CAPITULUM XXII.

[De figuris simplicibus que plice dicuntur.]

Sunt autem, ut ait Franco, alie quedam simplices figure que plice dicuntur. Idem quod predicte significantes et eisdem vocate nominibus cum additione hujus dictionis plica, plice. Est autem plica signum divisionis soni importantis per ipsam notulam in gravem et acutam, ut ait Aristoteles, per semitonium, per tonum, per semidytonum, per dytonum, dyatessaron vel dya-

pente. Et secundum eumdem: « Hec plica fit sub-« tiliter in voce per compositionem epygloti cum « repercussione gutturis[1] », et videtur habere locum plica tam in cantu plano quam in mensurato. Unde tam hic quam ibi plice figurantur ; plicarum alia est ascendens, alia descendens ; item plicarum alia longa, alia brevis. De semibrevi, ut ait Franco, nihil ad presens intendimus loqui cum in simplicibus figuris non possit plica semibrevis inveniri. Hoc dicit, quia non posuit semibreves simplices vel per se positas plicabiles, sicut nec divisibiles; plica enim signum est divisionis soni notule cui jungitur; sed in semibrevibus ad invicem compositis vel ligatis quantum ad ordinem semibrevium potest plica reperiri que scilicet non uni semibrevi serviat, sed pluribus quam duabus, ut hic :

Plica longa ascendens, sive fuerit longa perfecta, sive longa imperfecta, sive longa duplex, est quadrangularis figura rectangula tractum solum gerens in parte dextra ascendentem, sic : ; vel magis proprie duos quorum dexter longior sit sinistro, ut hic : .

Plica longa descendens perfecta, imperfecta, vel duplex, duos habet tractus, sed dexterum longiorem sinistro, sic : .

Et dicit Aristoteles quod, « si sit plica longa « perfecta, duo tempora tenet in corpore, aliud in « membris[2] », id est, in plica vel in flexione; si vero fuerit longa imperfecta, unum tempus tenet in corpore, aliud in membris.

Plica brevis ascendens, sive fuerit brevis recta, sive brevis altera, est figura quadrangularis rectangula, duos habens tractulos ascendentes, sinistrum longiorum dextro, sic : . Plica vero brevis descendens duos habet similiter tractus quorum sinister longior est dextro, sic : .

Tacte sunt notularum vel figurarum simplicium hujus artis nominationes, significationes, figurationes quas antiqui nobis reliquerunt, qui nos in hac arte in his et aliis fundaverunt, et hec, ut firmiora essent vel durabiliora, in tractatibus suis dimiserunt; sicque tactis notulis determinatas et delimitatas imposuerunt significationes, ut quantumcumque minimum a qualibet illarum tollatur, vel addatur, perit illius nominatio, significatio et figuratio; ut cum longa perfecta significet perfectum tempus, ut divisibile in brevem perfectam et in brevem alteram; ut in tres breves perfectas vel semibreves illis equipollentes. Si quid ab ea de tacta ipsius significatione quantumcumque minimum tollatur aut addatur ejus nominatio, significatio tollitur et figuratio, ut dici non debeat perfecta longa. Et sic intelligendum est de ceteris tactis notulis hujus artis. He autem simplices notule suffecerunt antiquis qui tot pulchra opera et distincta de cantu fecerunt mensurabili. Possent et he cantoribus sufficere modernis, si vellet et non impediret hoc curiositas, lascivia, vanitas, si fas est dicere. Quod si moderni adderent aliqua que starent cum dictis antiquorum, tolerandum esset, sed non ita est in hoc non bene suas tenentes protestationes. Ideo consequenter videamus aliqua que moderni dicunt de notulis musicis hujus artis.

CAPITULUM XXIII.

[Distinctio longarum notularum in nominibus et significationibus secundum modernos.]

Querit unus doctor modernus figure quot accidunt; respondet unum. Quid significatio tantum instare potest contra hoc primo, quia figure musicali non videtur unum accidere, sed multa, sive sumatur accidens pro eo quod ades vel abest

1 T. I, p. 273.
2 Ibid., ib.

preter subjecti corruptionem, sive prout superius accidit suo inferiori, sive ut distinguitur contra per se, vel contra per se primo hec possent declarari, sed dimitto. Secundo non videtur accidere figure musice significatio. Unde et secundum hunc doctorem ponitur in sua diffinitione, quia de sua ratione est importare sonum numeratum sic vel sic. Alias enim non esset notula musice mensuralis, nisi aliquid significaret. Sed querit ulterius significationes figurarum quot sunt, respondet quinque, que maxime, longe, breves, semibreves et minime.

Alibi vocat hic doctor tactas figurarum significationes prolationis partes ubi sic ait: partes prolationis quot sunt quinque, que maxima, longa, brevis, semibrevis et minima. Membra tactarum distinctionum quantum ad aliquid videntur coincidere ut primum cum secundo, quia unum est superius ad aliud et de illo predicatur, quia omnis maxima est longa etsi non e converso. Item quartum cum quinto, quia omnis maxima et semibrevis, non e converso. Ideo convenientior videtur illa antiquorum notule divisio in longam, brevem et semibrevem. Ibi enim membrum unum de alio non predicatur maxima secundum tactum doctorem; bypartita est aut longissima vel longior. Appellatur longissima que est que sub uno accentu tribus longis temporibus mensuratur, id est, que tres valet longas. Unde alibi vocatur ab eodem triplex longa; longiorque est que sub uno accentu duobus longis temporibus profertur. Unde duplex longa vocatur longa, secundum tactum doctorem, bypartita est. Aut enim perfecta est aut imperfecta: longa perfecta est illa que sub uno accentu ter tria tempora brevia mensuratur; imperfecta vero que sub uno accentu per duo tempora brevia mensuratur.

Ponit autem quidam doctor modernus alias quasdam longas notulas quas largas vocat vel pilosas. Item alias distinctiones ponunt in longis notulis et simplicibus; ponunt enim longam simplicem perfecte perfectam, perfecte imperfectam, imperfecte perfectam, imperfecta imperfectam. Et has varietates ad longas applicant duplices et per eamdem rationem videntur locum habere in longis maximis, id est triplicibus; vocant longarum simplicem perfecte perfectam que valet tria tempora perfecta; perfecte imperfectam que duo tempora imperfecta; imperfecte perfectam que trium temporum imperfectorum est, vel duorum perfectorum cum uno perfecto; imperfecte imperfectam que duorum temporum est perfectorum; utinam hec speculatio ad praxim non descendisset.

CAPITULUM XXIV.

[Distinctio notularum prius tactarum secundum modernos in figuris et gradibus aliquibus.]

Tacte notule in figuris multipliciter distinguuntur dicite enim unus doctor modernus quod tot modis notule variantur, quot modis et figura. Figurarum autem, ut idem ait, alia est equilatera, alia inequilatera, alia rectangula, alia obtusiangula, alia caudata, alia incaudata, sursum vel deorsum, punctata vel non, ante vel retro, dextrorsum vel sinistrorsum, sepius ordinata. Applicans autem hic doctor tactas figurarum variationes ad pretactas notulas, vult quod maxima figuratur quadrilatera, inequilatera rectiangula caudata dextrorsum deorsum vel sursum, sic: . Non dat aliam figuram longe triplici et duplici.

Longa autem simplex perfecta vel imperfecta figuratur ut maxima, nisi quod est equilatera secundum hunc doctorem, sic: . Non faciunt alii doctores antiqui vel moderni mentionem quod opporteat longam simplicem esse equilateram, quia etiam secundum hunc doctorem figuratur imperfectum sicut perfectum in longis, in brevibus et in semibrevibus.

Brevis autem figuratur ut simplex longa, nisi quod scribitur incaudata, sic : ■.

Semibrevis tam parva quam minor seu perfecta et imperfecta, secundum hunc doctorem, figuratur quadrilatera obtusiangula equilatera non caudata, sic : ♦.

Aliqui tamen ipsorum semibreves has vel alteram ipsarum sic vel sic caudaverunt. Fuit enim inter modernos de semibrevis formatione vel figuratione magna dissentio. Nam quidam illarum quasdam sincopabant, quasdam autem interius semiplenas figurabant. Alii ipsas tamen inferius vel superius caudabant; tractum vero superiorum nunc directe super semibrevem erigendo, nunc aliter. Alii tam superius quam inferius ipsas caudabant easque dragmis similes dragmas nominabant. Alii non in extremitatibus superioribus vel inferioribus, sed in lateribus, sive in medio, ipsas caudabant. Alii notulam valentem duas partes brevis perfecte in cantu perfecte mensure modo losogne figurantes inferius sibi caudam dabant. Notulam vero similis valoris in cantu mensure alterius forma brevis dabant. Sicque in his et aliis multis, quod unus faciebat, reprobabat alius, et adhuc multas faciunt novitates, licet communius nunc in hoc concordent quod inter semibreves minimas superius directe caudant, sic : ↓. Qui vero ponunt semiminimas vel semiminores, indirecte superius caudant ipsas reflectendo caudam versus partem dexteram, sic : ↓.

Reducunt autem aliqui moderni tactas notularum varietates in quatuor gradus : et primus gradus sumitur secundum equilaterum et inequilaterum; secundus secundum caudatum et incaudatum; tertius secundum rectangulum et obtusiangulum; quartus secundum obtusiangulum, incaudatum et caudatum. In primo gradu ponitur triplex longa, duplex longa, simplex longa, vel nominantur sic : longa, longior, longissima; vel sic : magna, major, maxima. In secundo gradu sequendo nomina antiquorum : longa perfecta, longa imperfecta et brevis. In tertio gradu ad similitudinem precedentium : brevis perfecta, brevis imperfecta, semibrevis. In quarto gradu nomina precedentium insequendo : semibrevis perfecta, semibrevis imperfecta, semibrevis minima.

Dicit autem actor faciens tactorum graduum distinctionem, quod tacte notule aliis aliter nominantur, obmisso primo gradu qui satis convenienter nominatus est. Secundus autem gradus sic: longa, semilonga, brevis. Tertius, sic: brevis, brevior, semibrevis. Quartus, sic: semibrevis major, minor et minima, vel parva, minor, minima.

Et qui tactos ponit gradus, vult quod in quolibet illorum possunt cantandi quinque species assignari; una, id est, prima ex omnibus perfectis vel ex binario precedente et unitate sequente, id est ex longa precedente et brevi sequente. Secunda, ex unitate precedente et binario sequente. Tertia colligitur ex prima et secunda, id est ex perfecto precedente et unitate duplici sequente quarum ultima unitatum significatione binarium representat. Quarta e contrario. Quinta, ex omnibus unitatibus et fractionibus earumdem. Sic vocantur hic notule musice nominibus naturalibus; alique non important igitur motum vel tempus continuum, si signatum suo nomini respondeat brevis; etiam si rationem habet unitatis, ipsa erit indivisibilis et multo fortius semibrevis, nec unitas fractiones admittit; sed ulterius loquimur aliquid de longa duplici.

CAPITULUM XXV.

[Quod longa duplex non est ligabilis.]

Ponere videntur moderni multiplices longas duplices, quia quasdam ponunt perfectas, quasdam vocant largas, alias imperfectas; et communiter de his loquendo volunt aliqui longam duplicem esse ligabilem. Dicunt enim aut figura est aut non, si figura est ergo ligabilis

est, cum Francho dicat figura ligabilis, non ligata, viciosa est. Nec est dicendum quod duplex longa non sit figura, dicendum adhuc quod Francho non videtur posuisse duplicem longam esse ligabilem, et hoc patet per diffinitionem quam ponit de ligatura. « Ligatura, inquit, est conjunctio figurarum simplicium[1] » ratione sui corporis, quia non requirit distincta corpora. Potest tamen dici vel non simplex ratione nominis et significationis; et ut sic a longa distinguitur simplici, id est, a longa perfecta vel imperfecta que simplices vocantur. Item longe simplices in binaria ligatura que est sine proprietate et cum perfectione, etsi ligari possint secundum Franconem, non sunt tamen vitiose si non ligentur; ergo multo minus debet dici vitiosa longa duplex, si non ligetur. Cum ergo dicitur duplex longa, aut est figura, aut non, verum est hoc; et cum additur si est figura, ergo est ligabilis, negatur hec consequentia, quia non omnis figura legabilis est. Non enim dicitur quod ligatura est conjunctio figurarum quarumcumque, sed simplicium. Et cum dicitur Francho quod figura ligabilis non ligata vitiosa est, non loquitur ibi de omni figura, sed de ligabili, cujusmodi est figura simplex; loquitur etiam in casu in quo ligatura locum habet. Item qui dicit quod figura ligabilis, non ligata, vitiosa est; item dicit quod figura non ligabilis, ligata, magis est vitiosa. Ergo non solum non vult omnem figuram esse ligabilem, sed et ligabilem non ubique ligari.

CAPITULUM XXVI.

[QUOD DUPLEX LONGA NON VALET NOVA TEMPORA.]

Sunt autem aliqui inter modernos qui longam duplicem in modo perfecto dicunt habere, valere IX tempora. Ideo dicunt in hoc errasse Franconem, Petrum de Cruce et ceteros omnes. Cum enim, ut dicit hic doctor, quelibet notula in valore debeat triplicari, ut semibrevis tres valet minimas, breves tres semibreves, longa tres breves; ergo duplex longa vel melius larga procul dubio tres longas, scilicet IX tempora valere debet; dicendum quod hic doctor irrationabiliter Franconem, Petrum de Cruce et ceteros increpat doctores, qui temporibus suis fuerunt ita valentes, et quorum memoria benedictionem habeat, et incurialiter nimis asserit illos errasse. Caveat sibi ne in multis amplius ipse erret in tractatu suo in quo multa ponit ridicula et quandoque contra se ipsum ire videtur, sed hoc ostendere dimitto. Dicendum igitur quod non solum quelibet notula in valore suo triplicari debet, sed nec aliqua. Non enim longa valet tres longas, nec brevis tres breves, nec semibrevis tres semibreves, sed bene significant notule ille tempus ut divisibile in tres partes equales. Si enim duplex longa in modo perfecto in valore suo triplicetur, ipsa valebit non modo IX tempora sed XVIII, quia valebit tres longas duplices, id est, sex simplices quod nullus diceret; nec est verum de qualibet notula quod significet tempus ut in tres partes equales divisibile. Hoc enim repugnat longe imperfecte, brevi altere vel imperfecte, semibrevi minori sive imperfecte et minime, similiter et duplici longe. Nam si duplex longa sic triplicetur, ut tres valeat longas, jam non erit duplex longa, sed triplex, sic suum amittet nomen et suam significationem. Scivissent antiqui loqui de triplici longa, si voluissent, sed non reputaverunt ipsam huic arti necessariam, forte propter tactas prius rationes. Duplicem autem longam posuerunt ex causa, et cum non sit de primaria origine notularum hujus artis, de ea multa dicunt moderni que non dixerunt antiqui; ponit enim tactus doctor quasdam largas duplices de quibus aliquid statim dicatur.

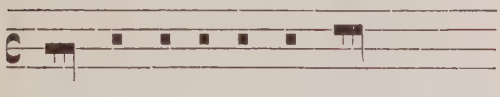
---

1 Cf. T. I, p. 124.

CAPITULUM XXVII.

[QUOD IRRATIONABILITER PONITUR DUPLEX LONGA QUE LARGA VOCATUR.]

Sciendum, inquit pertactus doctor, quod sic duplex longa per breves diminuitur, sic per caudas augetur. Unde notandum quod corpus ejus ultra modum consuetum valet tot perfectiones, vel imperfectiones quot continet caudas, sive breves divisas et idem infra undecimo capitulo sui operis : « Quadrata, inquit, nota habens « figuram ultra modum consuetum sive metam « duplicis longe plures caudas continens, sive « duas, sive tres, sive plures ascendentes alias « et alias, sive breves in se continens divisas, « larga vocatur, ut he que sequitur :



Ponit igitur doctor iste longas duplices quas largas vocat vel fissas et istas multis caudat caudis, quia non solum in extremitatibus, sed in medio sursum, vel deorsum, utinam tales monstruosas nominasset, cum monstrum sit, quando aliquid plus habet quam pertineat ad ejus naturam consuetam, sicut defectus in natura est, quando minus habet. Notule autem quadrate in suis extremitatibus vel angulis caudari solent et nunquam in medio. O quanta abusio, quanta illegalitas, quanta vanitas, quanta insolentia, quanta inutilitas, quanta ruditas! O in notarum figuris quanta presumptio, quanta confusio! Nonne de talibus ironice dici potest quod Aristoteles de ideis dicit contra Platonem. Gaudeant note tales, monstra enim sunt. Item hic doctor longam duplicem ponit esse ligabilem non solum in ligatura binaria, in qua solum permittunt antiqui, ut ligetur longa simplex, sed in ligatura triplici; in ligatura binaria etiam cum una brevi ligat hic doctor longam duplicem, sic :

In triplici vero ligatura ipsam ponendo in medio duarum brevium modo qui sequitur :

Dicendum quod actor iste irrationabiliter duplicem ligat longam. Hoc enim sibi non competit, ut supra probatum est, et specialiter in triplici ligatura, quia secundum antiquos et alios modernos, omnes medie sunt breves, nisi cum opposita proprietate conjungantur que duas primas semibreviat, vel ostendat esse semibreves. Imponit tamen hic doctor arti veteri quod in ipsa contineatur tactus modus notandi in quo scilicet brevis cum longa ligatur duplici vel cum duabus brevibus. Dicit enim in octavo capitulo sui operis sic: « Videmus in arte veteri quod, quando sola « brevis ligatur cum longa duplici, duplex illa « longa quinque tantum valet tempora, et quando « duo breves a quolibet latere illi junguntur, qua- « tuor valet tempora. Tantum sic est in proposito « in arte nova quando simplici longe, etc. »

Dicendum quod tactus notandi modus in quo duplex longa ligatur cum brevi vel brevibus, nec invenitur in arte Aristotelis, nec in arte Franconis qui, cum videntur doctores antiqui principaliores qui de musica mensurabili tractaverunt. Dicit enim Francho : « Vehementer errant qui tres longas aliqua occasione, ut in tenoribus, ad invicem ligant; similiter illi qui inter duas breves longam ligant, cum de impositione mediarum, ut dictum est prius, omnes brevientur [1] ». Et cum loquatur hic Franco de longa simplici, si ita reprobat ipsos qui ipsam ligant in medio duarum brevium, quanto amplius illos reprobaret qui inter duas breves longam ligarent

1 Cf. T. I, p. 128. C. 1.

duplicem. Hic doctor, qui veterem artem atque novam intendit in opere suo divulgare fideliter que veteris sunt et que nove, debet repetere et non imponere veteribus que minime dixerunt; utrum autem hoc observet, judicent qui antiquorum opera de hac materia nec non et modernorum diligenter inspexerunt. Sed forsan tactus doctor aliquam artem vocat veterem que de novo cantandi modo tractat et notandi. Tanta enim variatio inter modernos jam facta est, ut priores ipsorum veteres vocentur respectu aliorum. Nec est ponendum rationabiliter loquendo, ut infra videbitur, duplicem longam imperfici a brevi vel brevibus ab ipsa divisis, vel cum ipsa ligatis similiter nec ab ipsa semibrevi, nec ab ipsa minima.

CAPITULUM XXVIII.

[QUOD LONGE SIMPLICES IMPERFECTE TEMPORUM IMPERFECTORUM HUIC REPUGNANT ARTI SIMILITER ET CANTUS EX TALIBUS IMPERFECTIS COMPOSITI.]

Dico ulterius longas duplices imperfectas quatuor temporum perfectorum vel quatuor imperfectorum non esse necessarias huic, quia longa duplex, que duas valet longas simplices perfectas, non necessaria; ergo multo minus longa duplex imperfecta. Hec enim confundit perfectiones, confundit et mensuras non alia. Ipsa enim tanquam perfecta stare potest per se vel cum alia consimili et in nullo in hoc perfectiones confunduntur vel mensura, non sic duplex imperfecta, et quid impedit quin cantus mensurabiles notari possent sine illa, sicut fecerunt antiqui, qui tot pulchros et bonos fecerunt cantus, quia nunquam duplici imperfecta sunt usi. Et non solum duplex longa imperfecta videtur non necessaria, sed irrationabilis, quia illud irrationaliter in aliqua arte ponitur; quod non solum non est necessarium illi arti, sed obviat fundamento illius artis. Sic est de longa duplici imperfecta respectu artis musice mensurabilis, quia, sicut volunt antiqui et idem asserunt aliqui moderni, tota ars ista fundatur in perfectione, quia quantum ad hanc musice speciem numerus ternarius non solum perfectus, sed perfectissimus reputatur; ergo in hac arte illud irrationabiliter videtur poni quod obviat mensure, quod obviat perfectioni. Nec est simile de longa simplici imperfecta, quia ipsa statim ad perfectionem per brevem sibi junctam ante vel post, vel semibreves brevi equipollentes sine qua vel quibus nonquam invenitur ad perfectionem reducitur.

Secundum modernos, ut visum est, longarum simplicium quadruplex est species; quedam que dicitur perfecte perfecta, alia perfecte imperfecta, alia imperfecte perfecta, alia imperfecte imperfecta. Harum duas extremas species tamen veteres posuerunt et simplici vocabulo primam illarum longam vocaverunt perfectam, aliam longam imperfectam; alias duas intermedias non posuerunt, quia non videntur huic arti necessarie. Scientia autem vel ars est de necessariis; etiam huic arti videtur obviare quod, ut est dictum, in perfectione reducatur. Hujus modi enim longam simplices imperfecte, sicut de longa duplici dictum est, imperfectam perfectionem turbant et confundunt similiter et mensuram. Non sic longa imperfecta quam posuerunt antiqui modo illo quo usi sunt illa. Hec enim cum perfectionem sibi semper habeat annexam, nec perfectionem impedit nec mensuram. Ideo ex ipsa secundum antiquos nunquam cantus ex imperfectis conficitur. Sed ubi ponitur perfectio inconfuse perfectioni succedit simulque perfectiones in notulis incipiunt simulque terminantur.

Non sic autem est de ceteris longis imperfectis; in illis enim non perfectio distincte et inconfuse perfectioni succedit ternarius ternario, sed potius imperfectioni binarius binario. Sicque fit ut perfectiones nec simul incipiant in notulis, nec simul terminentur. Hec nunquam fecerunt antiqui quin

potius tantum tales detestabuntur cantus, scilicet ex imperfectis compositos, ut dicerent ipsos impossibiles, non intelligentes quod sint impossibiles simpliciter cum de facto fiant, sed de facto fiunt tam bona quam mala rationabilia quam irrationabilia. Sed propterea forsan cantus illos dicebant impossibiles secundum illud vulgare dictum illud possumus, quod de jure vel arte possumus. Illi autem cantus contra artem vadunt que in perfectione fundatur. Sed dicunt moderni quod finaliter in cantibus ex imperfectis omnia reducuntur ad equalitatem. Ideo ponunt moderni imperfectum vel cantum esse possibilem sicut perfectum. Sed cum tactum dictum non videtur stare, aliud dictum ejusdem doctoris ubi ait quod est modus imperfectus perfecte mensure et modus perfectus imperfecte mensure.

CAPITULUM XXIX.

[Quod cantus ex perfectis confecti convenienter in summam referuntur trinitatem.]

In tantum autem tactus doctor imperfectas notulas et cantus ex imperfectis compositos nititur approbare ut antiquos increpare videatur qui cantum naturalem ex perfectis confectum ad summam referunt trinitatem; dicit enim quod antequam Deus carnem assumeret humanam salva Dei essentia ex imperfectis cantus esse poterat. Item cum similiter, sicut Deus trinus est in personis, sicut unus in substantia, non plus debet cantus naturalis referri in trinitatem divinam quam in unitatem. Item sive cantetur ex perfectis sive ex imperfectis, neque plus neque minus Deus est trinus et unus. Dicendum quod non sunt incrependi illi qui cantus ex perfectis compositos in summam referunt trinitatem; unumquodque enim convenienter principium in illud reducitur a quo effective vel etiam exemplariter oritur, ut omne bonum in primum bonum, quod est bonum per essentiam, et alia per quamdam participationem. Omne verum in primam veritatem, que Deus est, omne ens in primum ens, et omne esse in primum esse. Omnis enim multitudo procedit ab uno et omne esse a primo esse quod est esse Dei, ab illo siquidem determinatur esse in aliis, his quidem clarius, his autem obscurius.

Omnis perfectio a summa et prima procedit perfectione et per consequens omnis ternarius trinitas vel ternareitas ratione perfectionis quam importat jure in primam summam et perfectissimam reducitur trinitatem. Quando ergo dicitur quod antequam Deus carnem assumeret de virgine, poterat esse cantus de imperfectis, dicendum quod verum est, sed de facto non secundum fundamenta illius artis que in perfectione ratione ternarii radicatur. Sed quid facit ad hoc propositum loqui de ipsa Verbi incarnatione? Ante enim illa ineffabilem nature humane a persona Verbi assumptionem et post, vere fuit Deus trinus et unus, et hoc ab eterno est et erit in eternum sine fine. Et cum cantus ex perfectis ratione ternarii in summam primam et perfectissimam reducatur trinitatem, non sic cantus ex imperfectis, cum in summa illa trinitate nulla prorsus cadat, sed cadere possit imperfectio.

Sed dicitur ulterius consimiliter, sicut Deus trinus est in personis, sicut unus est in substantia, non plus debet cantus naturalis ex perfectis confectus referri in divinam trinitatem quam in ipsius unitatem. Dicendum quod cantus naturalis ex perfectis compositus refertur et in divinam trinitatem et in ipsius unitatem. In trinitatem ratione perfectionis et distinctionis quam importat ternarius, in ipsam vero unitatem ratione concordie que in hujus modi cantibus requiritur; nam concordia dicitur distinctarum vocum vel distinctorum cantuum in unum redacta melodia. In illa autem summa trinitate, summa est concordia, cum qua simplissima stat unitas ipsius divine essentie. Dicitur ulterius sive cantetur ex perfectis sive ex imperfectis nihil

minus est Deus trinus et unus verum est, quia Deus sic in se veraciter et realiter intrinsece perfectus est, ut ad nihil extra se, id est, ad creaturam quamcunque realiter referatur, realiter dependat, vel ordinetur.

Unde vero dicere possumus, sive naturalis extra se sit sive aliquid, sive tu bene vel virtuose agas, vel alius quicunque, sive male et pessime pecces, vel quecunque alia in creaturis fiat mutatio, vel variatio, ipse in se in nullo mutatur; ego, inquit propheta, Deus et non mutor; et beatus Jacobus: apud quem non est transmutatio nec vicissitudinis adumbratio. Et Boetius: stabilisque manens dans cuncta moveri, ipse in nullo minus est trinus et unus. Est tamen inter actus bonos et perfectos et inter malos et imperfectos magna distinctio, magna variatio, ut inter se et ad Deum conferuntur. Hos enim approbat et remunerat, illos punit et reprobat, quia ipse causa bonorum, non malorum, existit. Porro, inquit Plato in Tymeo, nullius mali in causa quod intelligendum est de malo culpe, quicquid sit de malo pene per quod aliquid reducitur in bonum justitie. Unde super illud Evangelii beati Johannis: omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil. Dicit beatus Augustinus: sine ipso factum est nihil; peccatum quia peccatum nihil est et nihil fiunt homines cum peccant inesse scilicet genere de quo loquitur Apostolus cum dicit: si caritatem non habuero, nihil sum. Et Boetius in libro de consolatione: peccatum, inquit, nihil est, cum ille illud facere non possit qui omnia potest. Dicitur etiam peccatum nihil non ratione actus in quo subjective fundatur vel male voluntatis qua peccamus. Est enim secundum beatum Augustinum peccatum malum quod facimus, pena vero malum quod patimur. Sed dicitur peccatum nihil ratione privationis et adversionis a Deo. Exquisite autem de hac loqui materia alterius est negotii.

CAPITULUM XXX.

[Quod non est necessarium longam simplicem esse equilateram.]

Tacta sunt aliqua de longis simplicibus quas superaddunt moderni his quas posuerunt antiqui quantum ad ipsarum nominationes et significationes; adhuc de eis tangamus aliqua quantum ad ipsarum figurationes. Si distinctis nominibus et significationibus notularum distincte responderent figure, multo plures in notulis quam habeamus figuras haberemus, etiam in longis simplicibus, cum multe sint secundum modernos; illis tamen tam perfectis quam imperfectis longis una respondet figura. Figuratur enim, ut est visum supra, quadrilatera rectangula equilatera dextrorsum deorsum vel sursum caudata. Videtur autem quod etsi talis figura longe simplici possit competere ut per hoc a duplici distinguatur, in figura que est inequilatera, vel ipsi longe simplici perfecte, inequilateralitas vero imperfecte ut sic ab invicem in figura distinguantur; inequilateritas scilicet in qua latera longitudinis superant latera latitudinis cujus oppositum est in longa duplici. Non videtur tamen necessarium ut longa simplex perfecta vel imperfecta debeat esse equilatera, nec hoc antiqui posuerunt, similiter nec moderni omnes, quia notandi difficultas vitari debet, ubi commode potest. Sed difficilius est notulas facere equilateras quam inequilateras; hoc enim essentiale videtur et sufficere in figura longe simplicis ut sit quadrilatera rectangula cujus latitudo non superet longitudinem, licet ad equilateraturam non attingat dextrorsum deorsum vel sursum caudata; et istud idem intelligatur de figura ipsius brevis, scilicet quod non oporteat ut sit equilatera. Item et intelligitur de semibrevi, quia equilateritas non est sibi necessaria.

CAPITULUM XXXI.

[Quod brevis imperfecta non est huic arti necessaria.]

Distinguunt moderni brevem in rectam et imperfectam; primam ponunt antiqui non secundam. Quod si divisio debet esse per opposita et una illarum est recta brevis, alia non est recta brevis; et bene non recta brevis, quia quantum ad suam primariam impositionem quam habuit ab antiquis ipsa non brevis est, nec dici debet, sed semibreves. Secundum illos enim ad hoc, ut aliqua notula sit brevis et forma habeat brevis, opportet ut integrum vel perfectum tempus significet divisibile, scilicet in tres partes equales vel duas inequales, ut quod importet talia duo tempora quantum ad brevem alteram. Quod si aliquid plus vel minus importet, illud nec nomen nec formam brevis habere debet; ideo irrationabiliter dicunt aliqui moderni et defecto observant quod in notula aliqua forma brevis mutari non debet, dum tamen amplius teneat tertia parte temporis perfecti; et ideo tunc semibrevis major quam ponunt antiqui plus valeat tertia parte brevis perfecte; dant illi formam brevis; sicque mutant semibrevem in brevem. Cum tamen plus quam specie distinguantur, non bene tenent hi protestationem quam dicunt.

Sciendum quod figura notarum omnium tam longarum quam brevium antiquitus a Franchone tradita nunc eadem manet, et quod tacta notula non debet habere formam brevis, sed potius semibrevis, videtur per ea que supra tacta sunt, scilicet quia parti nec nomen nec forma sui totius convenit, et si hoc verificatur de parte minori ipsius brevis recte que pars ejus tertia est, quare hoc non verificant de parte ejus majori, cum nec pars major nec minor totius nomen vel formam recipiat. Et sicut supra dictum est, quod longe imperfecte duplices vel simplices, que ab antiquis non ponuntur, non sunt huic arti necessarie, sic videtur de brevi imperfecta que significat tempus divisibile in duas partes equales, non in tres. Hec autem brevis hanc habet imperfectionem, quia tempus includit divisibile in duas partes equales, non in tres. Sed propter hanc includit et aliam imperfectionem, quia tempus quod includit, tempus est imperfectum de quo nunquam antiqui locuti sunt. Unde, etsi primam posuerint imperfectionem, sed in sola longa simplici cum qua stat tempus perfectum, hanc illi nunquam posuerunt. De hac brevi imperfecta supradicta sunt aliqua et que ibi et nunc de ipsa tacta sunt sufficiant, de semibrevibus prosequamur.

CAPITULUM XXXII.

[Parvus prologus tangens intentionem necnon ordinem dicendorum.]

Veniamus consequenter ad semibreves in quarum doctrina moderni non modicum ponunt studium; multum laborant in ipsarum distinctione, significatione, valore, nominatione; et, cum de notulis que amplius ad hanc pertinent artem plus esset loquendum ut de longis et brevibus, de hisque minus, minus et de semibrevibus que minus ad ipsam hanc artem pertinere videntur. Faciunt oppositum aliqui moderni multos processus, multa de illis faciunt capitula. Illis multum utuntur, per illas multum suam dilatant novam artem, suum cantandi modum, ac cantus notandi magnificant ipsas nominibus. Ornant ipsas plicis vel caudis multipliciter. Et cum proprietates vel passiones formam rei sequantur vel speciem, eis multas ascribunt proprietates que sibi competere non videntur, in quibus curiantur longis et brevibus, si ipsarum salvetur originalis et primaria significatio. Etiam si nihil agat ultra suam speciem

quare tribuunt eis longas imperficere duplices et simplices, atque breves et una aliam.

Sunt autem inter illa que de illis dicunt, de illis ascribunt quedam ut videtur magis ponderanda. Et scilicet primum illorum quod semibrevis est divisibilis divisione totius integralis; secundum quod semibrevis sit caudabilis; tertium quod ponatur sola sine alia semibrevi sibi juncta; quartum quod possit imperficere longas, breves et alia una aliam. Nihil autem horum de semibrevibus posuerunt antiqui. Ideo ne ex hoc insufficientes reputentur, quod hec ponenda non sint, de semibrevibus probabitur. Et primo loquimur de secundo, quia de primo supra visum est. Sic autem circa secundum procedatur, videbitur primo quod caudari vel plicari repugnet semibrevi; secundo quod si caudetur, minus hoc competit semibrevi minime quam ceteris; tertio quod si caudetur, amplius caudari debet in angulis lateralibus quam in superiori vel inferiori.

CAPITULUM XXXIII.

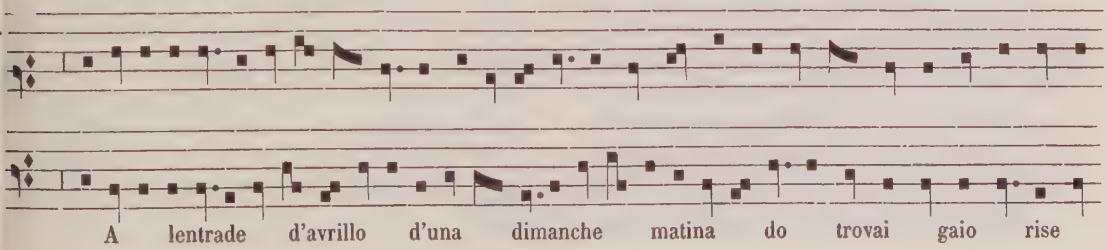
[Quod irrationabiliter moderni semibreves caudant.]

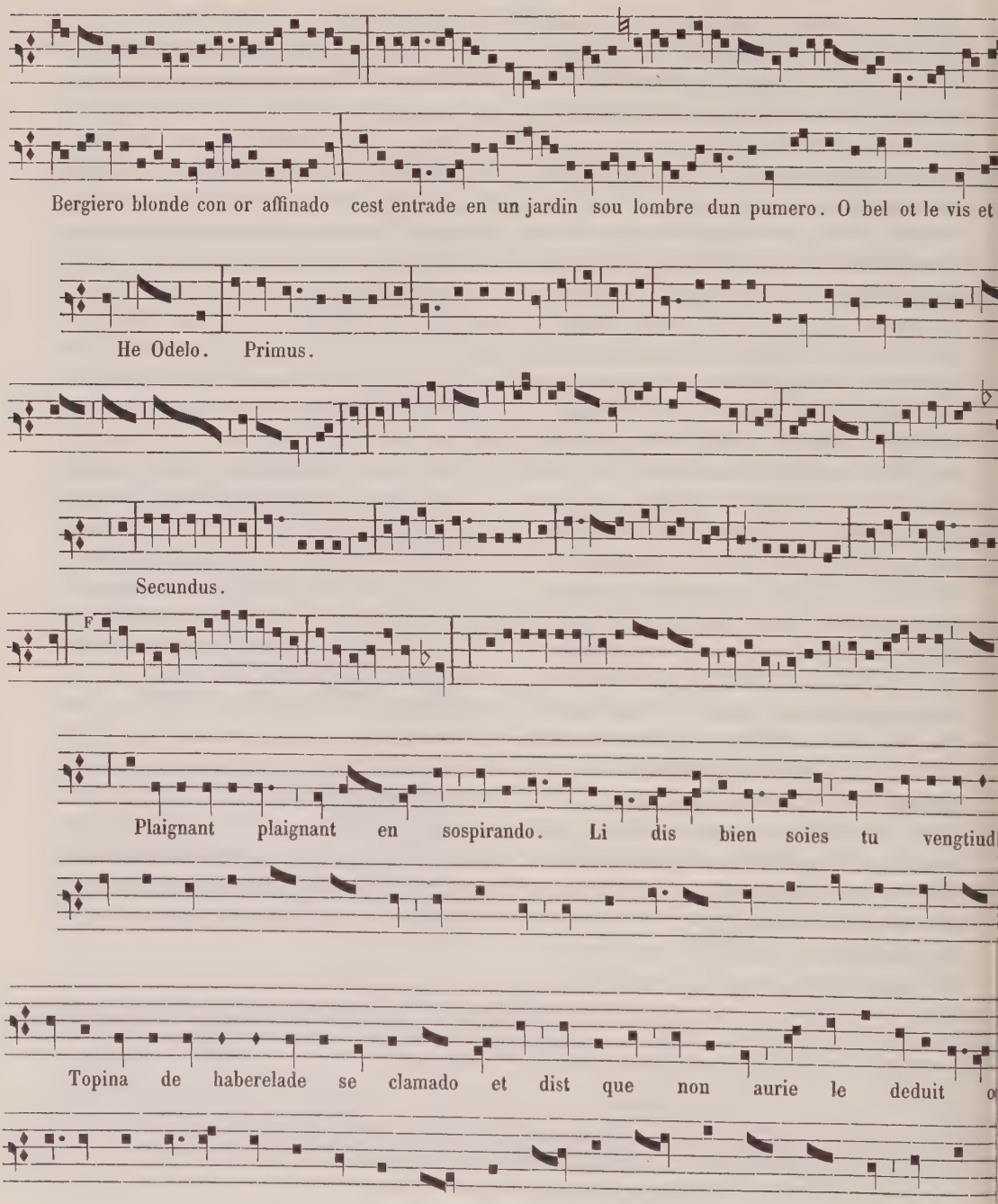
Moderni, sicut sepe dictum est, aliquas nunc caudant semibreves, dico nunc aliquas, ut minimas et semiminimas qui ponunt illas; quandoque enim quasi omnes caudaverunt licet diversimode; hoc autem ipsi de facto faciunt, quia tractulus vel cauda non solum necessario semibrevis per se posite repugnare videtur; sed et figure ejus; et hoc probabiliter declaremus secundum quod occurit et permittit materia innitentes fundamentis prius tactis et antiquorum dictis arguitur sic. Illi notule repugnat caudari vel plicari per se posite cui repugnat dividi divisione totius integralis, quia cauda vel plica figurata est divisionis vel inflexionis soni notule cui jungitur ad ascendendum vel descendendum, ut supra visum est. Cum enim signum et signatum sibi correspondere debeant, cauda vel plica cum signum sint divisionis, non debet addi nisi ei quod est divisibile. Semibrèvi autem repugnat divisio, ut supra probatum est, preterea confusio in notularum valoris distinctione figurandique difficultas, ubi non est utilitas, vitanda sunt. Sic autem est de plicatione semibrevium per se positarum etiam secundum aliquos modernos; dicit enim unus ipsorum sic : quid dicetur si quisquam instet quascunque notas, cujuscunque generis fuerint, aut speciei longas duplices et simplices perfectas aut imperfectas breves primas et alteras perfecti temporis imperfective semibreves majores, minores et minimas. Si sic eas nuncupare liceat, nullis novis signis, figuris aut tractibus indigetur plicis superfluentibus. Cum quisque cantus mensurabilis lente celeriterque proferri, valorque notarum omnium sine plicis et tractibus possint compendiusque pernosci, confusio quidem diverversorum tractuum cantorem quemvis et disertum propendit. Ipsum non sumens cantum alias in visum variis tractibus et plicis occupatum canere prolatis vocibus in dilate, nam intuendo continendoque pariter ocellus seducitur decantantis, causa figurationis pereunte finaliter adinventa. Ob hoc enim precise notarum inventa fuit figuratio ut cantor de ipsarum valore primitus hesitans, prenotata figuratione quiesceret, canere non nequiret incertitudine procul mota. Hec sunt verba actoris qui consequenter de se sic dicit : Quid addictam instantiam sim responsurus, non invenio eidemque consentirem pro majori parte vetustos imitando nisi usus potentia cohiberet. Sed, salva gratia hujus doctoris, non videtur sufficiens excusatio; nihil enim irrationabile debet sub arte poni, nullus usus irrationabilis in arte debet sustineri; tirannica videtur irrationabilis potentia, malus usus abolendus est, nec aliquid tempus mali et irrationabilis usus contra bonum usum prescriptionem generare debet.

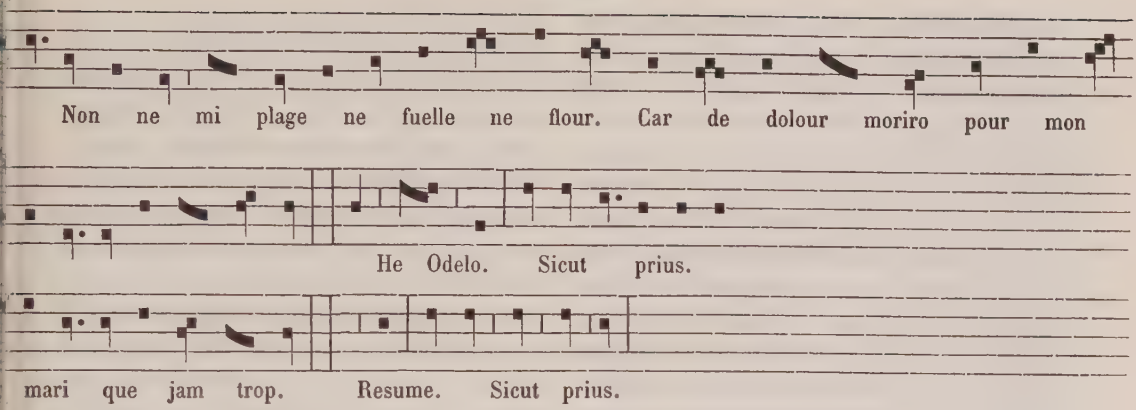
Videntur hi vanos Athenienses imitari quibus nova placebant; non laudandum, non approbandum videtur ut propter novitatem observetur usus qui obviat fundatoribus artis alicujus ab illis qui artem illam observaturos se protestantur, querantque rationes tales quales colorandi sustinendique talem usum. Francho, inquiunt, semibreves vetat plicari, quia brevem perfectam in tres semibreves equales divisit, ulterius indivisibiles vel in duas inequales, non sic moderni; sed quamlibet illarum trium in quas dividitur perfecta brevis ponunt ulterius esse divisibilem in tres. Non oportebit itaque, secundum eum, semibreves necessario plicari, quia valor ipsarum cum pauco numero contentarentur. Non oportebit itaque, secundum eum, semibreves necessario plicari, perpendi sufficienter poterat sine plicis. Dicendum primo quod illa non est causa quare Francho vetat semibreves plicari, sed illa que tacta est. Secundo dicendum quod, sicut visum est supra, quantumcunque pro brevi recta possint poni plures semibreves quam tres et usque ad novem, sicut fecerunt aliqui veteres, artem Franchonis sequentes, non sequitur tamen ex hoc semibreves esse plicabiles; nec illi veteres qui plures posuerunt semibreves quam tres pro perfecto tempore unquam aliquam illarum plicaverunt.

Item secundum illud argumentum, ille sole principalius essent plicabiles que essent divisibiles, et secundum hoc minime et semiminime vel non deberent plicari, vel minus quam cetere semibreves cujus oppositum faciunt. Adhuc dicunt semibreves non fuit necessarium secundum antiquos plicari cum pro brevi perfecta duas semibreves inequales ponentes haberent pro consuetudine primam minus, secundam magis, tenere moti forte ex imitatione nature que fortior est in fine quam in principio. Dicunt autem moderni istud non esse necessarium cum e converso possit fieri, scilicet quod prima semibrevis amplius teneatur quam secunda, sicut ipsi nunc observant. Ideo ad distinctionem ipsarum oportet, ut dicant, alteram plicari; dicunt etiam quod non oportet ut ars semper naturam imitetur; dicendum quod verum est quod duarum semibrevium inequalium potest prima fieri major, sicut fecerunt antiqui, quia, etsi ars naturam non possit imitari, debet tamen imitari eam, ut potest. Nec sequitur quod si nunc prima dictarum semibrevium amplius teneatur quod ad discernendum eas oporteat alteram plicari, committitur hic fallacia consequentis a pluribus causis indeterminatis ad unam, quia per alium vel alios modos possunt ab invicem discerni.

Et cum antiqui per usum ipsas ab invicem discernerent sine caudis, quare moderni per usum contrarium non possunt eas ad invicem discernere, ut eis non adscribant quod ipsis non competit. Adhuc potest hic dici quod cum antiqui illam temporis morulam que per majorem importatur semibrevem proferre volebant, illi que per minorem in cita mensura pro majori semibrevi longam ponebant imperfectam pro minori brevem pro utraque longam perfectam ut in sequenti patet Hoketo duplici :




Bergiero blonde con or affinado cest entrade en un jardin sou lombre dun pumero. O bel ot le vis et
He Odelo. Primus.
Secundus.
F
Plaignant plaignant en sospirando. Li dis bien soies tu vengtiud
Topina de haberelade se clamado et dist que non aurie le deduit o



Primus processus tacti cantus ille, scilicet qui est super litteram *Alentrade*, etc., representare videtur cantum ex duabus semibrevibus inequalibus confectum quarum minor majorem precedit; secundus illum qui e converso in littera secunda *Plaignant*. Cum autem in posito cantu quatuor sint notarum species, scilicet longa perfecta, longa imperfecta, brevis recta et semibrevis; si quis ipsum notare velit secundum modernum notandi modum, pro longa perfecta semibrevem ponat quam vocant parvam; pro longa imperfecta semibrevem quam dicunt minorem; pro brevi recta semibrevem minimam; pro semibrevi ipsi posita semiminimam. Tacte enim notule quantum ad rem; quicquid sit, de nominibus consimilis videntur valoris et mensure; et si ita est, gloriari non debent moderni quod minimas et semiminimas quantum ad rem invenerint; plus autem de re quam de nominibus curandum est. Adhuc secundum dicta nomen minimitatis non videtur usquequaque rationabile cum pro minima due ponantur semiminime; minimo autem non est dare minus. Ideo notarum antiqua nomina saltem aliqua videntur rationabiliora quam moderna.

Dicendum ulterius quod plica semibrevi sole repugnare videtur non solum ratione significationis sue, sed et ratione figure. Figuratur enim ad modum losange; talis autem figura, si caudetur vel in punctis acutis, id est in superiori, vel inferiori, vel in obtusis qui sunt laterales; non in acutis rationabiliter, ut videtur, quia se tenent in medio obtusorum vel lateralium. Figura autem in suo medio caudari non debet. Item in punctis illis figura non debet caudari, quia nec habent rationem dextri nec sinistri, sic est de tactis punctis acutis. Item nec in punctis obtusis, quia in punctis illis non est consuetum hujus modi notulas caudari. Videtur igitur quod semibrevis per se posita non est caudabilis. Dico per se posita, quia secus est, si sit cum alia juncta; aliquid enim pluribus competit quod uni non competit.

CAPITULUM XXXIV.

[QUOD SI SEMIBREVIS SOLA CAUDETUR, MINUS INCONVENIENTER HOC FIERI DEBET IN ANGULIS OBTUSIS QUAM IN ACUTIS.]

Dicerent forsan aliqui quod si semibrevis sola caudetur, sicut de facto sit a modernis, hec nimis irrationabiliter fieri videtur de majori vel minori semibrevi quam de minima. Primo, quia major semibrevis et minor amplius appropinquant in valore ad notulas plicabiles. Est enim secundum modernos major semibrevis divisibilis

in tres et minor in duas. In habentibus autem symbolum facilior est transitus; minima autem secundum suum nomen indivisibilis videtur. Secundo, quia majori semibrevi major respondet temporis morula, tractus autem vel plica signum est morositatis. Tertio, quia in paucioribus via magis, pauciores autem ponuntur majores semibreves pro tempore perfecto vel imperfecto quam minime. Quarto, quia in notatoribus pena debet evitari ubi commode potest, minor autem pena est caudare tres vel duas quam sex vel novem. Quinto, propter distinctionem inter ipsas habendam. Frustra autem sit per plura quod fieri potest per pauciora; si quis enim in grege aliquorum animalium vellet a ceteris discernere, illud solum, non cetera omnia signaret. Ex his videtur quod minime semibreves vel non sunt caudabiles vel minus quam majores vel minores.

Nec est hoc vitandum tantum propter confusionem tollendam, sed propter tactas rationes vel alias que tangi possunt. Dico propter confusionem, quia minor est confusio et non modo minor pena, si majores vel minores caudentur et non minime quam si e converso, ubicunque caudentur superius vel inferius. Nec debet cauda superior minime semibrevi appropriari, propterea quia in ligaturis opposita proprietas pertinet ad semibreves; tum quia secus est de ligaturis et de simplicibus figuris, tum quia illa opposita proprietas non plus respicere videtur minimas semibreves quam alias; tum etiam quia opposita proprietas non solum jungitur notulis ad modum losenge formatis, sed etiam quadratis rectangularibus. Adhuc non sufficit dicere quod minime superius caudantur, quia per hoc citius ab aliis quam per puncta distinguuntur, quia et si illa distinctio sit citior, non tamen rationabilior, ut ex dictis et dicendis apparere potest.

Nonnullis forsan videtur quod si semibrevis sola caudabilis sit, minus inconvenienter caudari debet in angulis obtusis quam in acutis; primo quia anguli obtusi extremitatis tenent talis figure; acuti vero, id est, superior et inferior rationem gerunt medii inter priores secundum situm et directum aspectum talis figure. Figure autem non solent caudari in suo medio, sed in extremitatibus suis; patet hoc in figuris quadratis rectangularibus. Secundo, quia plica vel cauda in illis apponi solent angulis qui habent rationem dextri vel sinistri; sic est de angulis obtusis figure semibrevis, non de acutis. Tertio, quia majori angulo amplius videtur plica competere quam minori, cum magis accedat ad rationem totius et divisibilitatis quam minor; plica autem signum divisionis est, angulus autem obtusus major est acuto. Quarto, quia figura aliqua, si caudetur, potius videtur caudari in angulis a quibus denominatur quam ab aliis. Figura autem semibrevis ab angulis denominatur obtusis non ab acutis. Quinto, quia in illis angulis rationabiliter figura semibrevis debet caudari vel minus irrationabiliter ex quorum caudatione plures inter semibreves proveniunt distinctiones. Sic est de caudatione semibrevium in angulis obtusis. Nam ad similitudinem caudarum in figuris quadrangularibus rectangulis longarum scilicet vel brevium notularum. Illa enim dici poterat major semibrevis que caudabitur in latere dextro inferius vel superius, sic :

Illa vero dicetur semibrevis major que in latere sinistro inferius vel superius hoc modo.

(Deest exemplum.)

Illa autem minima que carebit omni cauda, sic : ♦. Loquor autem ex hypotesi vel suppositione non approbando simpliciter in debere fieri quin potius reprobando caudatione semibrevium quarumcunque tam in lateralibus acutis quam in obtusis et loquor de per se positis.

CAPITULUM XXXV.

[QUOD SEMIBREVIS NON EST PONENDA SOLITARIA SINE ALIA SEMIBREVI SIBI JUNCTA VEL ALIIS.]

Ponunt moderni semibreves solitarias, id est unam semibrevem sine alia semibrevi sibi juncta vel aliis. Hoc autem irrationabile videtur, quia parti repugnat per se poni ad complendum suum totum. Totum enim cum majus sit sua parte plures necessario requirit partes que suum constituunt totum. Sola igitur pars impossibile est ut suum reddat totum. Semibrevis autem, ut supra probatum est, rationem habet partis non totius respectu temporis recti vel perfecti. Sicque nulla ipsarum per se illud totum suum reddere valet; sed requirit aliam vel alias sibi junctas ad totum reddendum suum. Item imperfectio repugnat per se poni; unde commentator Eustratius, supra librum ethicorum : imperfecta, inquit, non stant. Nulla autem semibrevis perfectionem importare videtur, ut supra tactum est, cum non habeat rationem totius, sed partis; totum autem et perfectum idem. Perfectio autem, secundum musicam mensurabilem, ternarium respicit. Probatum autem est supra quod semibrevi repugnat dividi in tres partes equales. Juxta hoc videri potest quare longe vel brevi competit per se poni sine alia notula consimili sibi juncta. Ex his etiam apparere potest quod irrationabiliter brevi imperfecte quam moderni ponunt, forma datur brevis. Item aliquo modo congruit longis et brevibus ratione forme ipsarum vel figure, ut per se ponantur, cum ipsarum figura sit quadrilatera rectiangula plana superius, plana inferius; non sic de forma semibrevis que ab angulo acuto superius incipit et in consimilem inferius terminatur. Sicque non tantam includit firmitatem vel stabilitatem ut figura longe vel brevis nec perfectionem.

Angulus enim rectus perfectior videtur acuto vel etiam obtuso; preterea figure notarum, quibus utitur mensurabilis musica, a plana musica sumpte sunt; conveniensque ut est mensuralis musica in earum proprietatibus planam imitetur musicam, ut potest. In musica autem plana apud illos qui bene notare sciunt cantus, sola semibrevis, sine alia consimili, raro vel nunquam reperitur. Sed figura longe vel brevis ibi sepe reperitur sine alia consimili. Sed dicunt moderni; semibrevis nec secundum nos, nec secundum antiquos, sola reperitur; sed semper invenitur juncta vel cum longa vel cum brevi vel cum alia semibrevi. Concedo quod semibrevis convenienter cum alia semibrevi vel aliis ad reddendum vel complendum totum suum precise sociatur. Cum illa notula semibrevis sociari debet cum qua vel per quam suum totum, id est, brevem rectam precise redderi possit. Hoc solum est cum alia semibrevi vel aliis, ut antiqui voluerunt. Quod si nulla semibrevis sola jungenda est cum brevi multo minus nec longa quacunque simplici vel duplici; nec ponunt antiqui quod semibrevis quecunque sola brevem vel longam possit imperficere vel perficere et de imperfectionibus consequenter agenda est.

CAPITULUM XXXVI.

[QUID DICUNT MODERNI DE NOTARUM MUSICALIUM IMPERFECTIONIBUS.]

Circa materiam de imperfectionibus procedatur sic : primo tangetur aliqua que de his dicuntur imperfectionibus; secundo instabitur contra hujus imperfectiones; tertio respondebitur ad aliquas rationes per quas moderni confirmare nituntur in notulis quas ponunt imperfectiones. Circa primum, tangentur primo quedam breviter de multis que dicunt moderni et de imperfectionibus in notulis musicis; secundo ponentur quedam de eisdem que magis consonant dictis antiquorum. Quantum ad primum volunt moderni quod notularum quedam sunt que imperficiuntur ab aliis quibusdam, nullas autem im-

perficiunt, ut longe duplices vel simplices perfecte vel imperfecte. Hec enim imperficiunt notulas; sed harum longe perfecte imperficiuntur per brevem rectam, per majorem semibrevem, que, secundum ipsos, est tertia pars brevis recte, et per minimam, sed imperfectio longarum a brevi immediata est, a semibrevibus vero, mediata. Est autem imperficere secundum ipsos tantum de valore note imperficiende subtrahere seu de mensure quantum valet nota imperficiens. Alie sunt notule que non imperficiuntur, ut minime que longas aliquas et breves majores et imperficiunt semibreves. Ipse autem non imperficiuntur, cum non possit valor ipsarum minor esse. Alie sunt que imperficere possunt et imperfici, habito respectu ad diversas notulas; et tales sunt breves recte et majores semibreves. Breves enim, ut est dictum, longas imperficiunt, similiter et semibreves dicte imperficiunt longas, et tacte breves per majores imperficiuntur, semibreves et per minimam, et major semibrevis per minimam; alie sunt notule que nec imperficiuntur, nec perficiunt, ut minores semibreves duas minimas contenentes. Non imperficiuntur he, quia non sunt divisibiles in tres partes equales usu communi possibilitateque vocis humane; media etiam ipsarum pars indivisibilis dicitur sicut et minima. Nulla autem nota imperfici potest, nisi ipsa divisibilis sit in tres partes equales vel ejus aliqua pars, sicut est de longa simplici imperfecta; duorum temporum perfectorum imperficere etiam dicta notula non potest; licet enim imperfecta brevis tres semibreves contineat minores in illas, tamen rarissime dividitur, cum nimis essent difficiles in mensurando. Ideo propter talem difficultatem non plus minor semibrevis brevem imperficere debet imperfectam quam imperfecta longa simplex, duas breves continens, longam duplicem imperficit et perfectam. Ex his et aliis multis patet modernos multas ponere imperfectiones in notulis. Unde ponunt duplicem longam temporum perfectorum esse imperfectibilem tam per brevem rectam quam per majorem semibrevem, quam per minimam; similiter et longam simplici et perfectam ponunt esse imperfectibilem per tactas tres notulas, longam simplicem imperfectam temporum perfectorum per semibrevem majorem et per minimam, longam imperfectam imperfectorum temporum per semibrevem minimam; brevem perfectam per majorem semibrevem et per minimam; brevem imperfectam per minimam majorem, semibrevem per minimam. Hec et alia multa diffuse dicunt moderni de imperfectionibus in notulis musicis que nunquam dixerunt vel posuerunt antiqui; ubi advertendum est modernos vias invenire per quas multipliciter perfectioni adversantur et perfectionem impugnant et per consequens artem hanc in perfectione fundatam. Sic etiam et nature rei videntur adversari. Appetit enim res naturaliter suam perfectionem, tendit naturaliter de imperfecto ad perfectum; omnia enim bonum appetunt, malum et imperfectionem fugiunt. Hi autem non tractant qualiter imperfectio in notulis ad perfectionem reducatur, sed potius qualiter et per quid quod perfectum est, imperficiatur, et sic in sua non remaneat perfectione. Hoc autem non videtur laudabile, sed huic obviare scientie non aliud.

CAPITULUM XXXVII.

[QUE REQUIRANTUR ADHUC UT NOTULE ALIQUE ALIAS POSSINT IMPERFICERE VEL AB ALIIS IMPERFICI.]

Supposito quod imperfectiones in notulis, secundum consuetum loquendi modum, sint possibiles, quidquid sit de hoc secundum veritatem vel convenientem rationem, videatur que requirantur ad hoc ut nota sit imperfectibilis ab alia et que etiam requirantur ad hoc ut notula aliqua alia valeat imperficere. Quantum ad primum, nota que imperficitur debet secundum propriam suam

significationem perfectionem importare que tempus significat in tres partes equales divisibile. Item ad hoc ut notula perfectionem importans que dicta est, sit imperfectibilis, requiri videtur ut per talem imperfectibilitatem suam non perdat figuram; sed ejusdem figure sit postquam facta est imperfecta sicut ante erat, cum esset perfecta. Non enim notula perficitur vel imperficitur in figura, sed in valore vel significatione sua. Dico ulterius quod ad hoc ut notula aliam imperficiat requiri videtur ut aliqualiter imperfectionem respectu imperficiende importet. Cum perfici ut perfectum est, non sit imperficere, sed potius perficere.

Item si notule alique per se convenit ut aliam imperficere possit, eidem convenire videtur ut ipsa sola cum illa jungi possit, non sibi juncta nota consimili. Item quod aliqualiter in figura, etsi non in nomine, cum illa quam potest imperficere conveniat; et in genere proximo distinguatur ab illa ut si imperfectibilis sit quadrangularis figure rectangule; quod similiter et imperficiens. Item quod imperficiens importet certam partem aliquotam illius notule quam habet imperficere, tunc videamus que requirantur ad hoc ut notula aliqua sit perfectibilis ab alia. Et ad hoc ut notula aliqua aliam perficiat quantum ad primum visum quod notula aliqua perfectibilis ab alia debet esse imperfecta, id est, non divisibilis in tres partes equales, sed duas. Sicut ea que est imperfectibilis debet esse perfecta et divisibilis in se in tres partes equales. Quid enim est perfici nisi de imperfecto perfectum fieri?

Nunc loquimur hic qualiter perfectum in perfectione augeatur. Longa autem simplex imperfecta imperfectibilis est a quacunque nota, similiter et brevis et semibrevis quevis. Et quod semibrevis nulla solitaria sine alia semibrevi aliquam notulam valet imperficere vel perficere; et quia hec ex dictis bene ipsa considerantibus satis clara videntur, propter brevitatem amplius ea declarare dimitto. Non oportuit ergo, si ita est, modernos tantum laborasse in istis imperfectionibus et ita ipsas multiplicare.

CAPITULUM XXXVIII.

[Quod una notula aliam non imperficiat.]

Quia loquendum est, ut plures sentiunt, ut pauci de imperfectionibus, in notulis musicis, aliqua de multis que dicuntur narravimus, nunc autem tangatur quid illis verum sciendum videatur. Nisi fallor, una notula musica, quantum ad rem, non imperficit, ut puta nec brevis quecunque nec semibrevis longam vel aliam aliquam. Nam quod in aliud non agit, illud non imperficit. Imperficere enim est agere, quia de perfecto imperfectum facere. Una autem notula musica in aliam non videtur agere, quia si ageret vel actione supernaturali quod nullus dicetur vel actione naturali vel voluntaria, non actione naturali. Primo, quia actio naturalis est secundum quemdam contactum, nam quod non tangit, non agit; una autem notula aliam tangere videtur. Secundo, quia quod agit in aliud, naturaliter agit per potentiam activam in ipso existentem; sicut quod ab alio patitur. Patitur per potentiam passivam in ipso manentem; agit enim agens non in quodcunque, sed in patiente et dispositio. Una autem notula respectu alterius non videtur habere potentiam activam et alias respectu illius passiva. Res enim mathematice non agunt, nec sunt principium agendi, sed hoc qualitatibus debetur activis et passivis. Notule autem musice res important mathematicas ut quantitatem continuam vel discretam. Item una notula musica non videtur agere in aliam actione voluntaria quia actio voluntaria est actio libera que se habet oppositum. Talis autem actio ad artem non pertinet; videtur igitur ex iis et ex aliis prius tactas, et que tangi possent, quod secundum veritatem una notula musica alii

juncta illam nec imperficiat nec perficiat. Et hec ut amplius appareant, respondeatur ad aliquas rationes que sunt in oppositum.

CAPITULUM XXXIX.

[Responsio ad aliquas conclusiones que vadunt contradicta.]

Sunt autem aliqui moderni qui imperfectiones in notulis approbantes novem nituntur probare conclusiones. Prima est quod longa possit imperfici per brevem; secunda quod brevis per semibrevem; tertia quod semibrevis per minimam; quarta quod longa possit imperfici per semibrevem; quinta quod brevis per minimam; sexta quod minima non possit imperfici; septima quod altera brevis possit imperfici per semibrevem; octava quod semibrevis altera possit imperfici per minimam; nona quod tempus possit dividi per quotlibet partes equales. Prima conclusio sic probatur. Omne perfectum per tertiam sui partem amotam ad imperfectum reducitur. Est enim perfectum in tria equalia, imperfectum vero in duo divisibile; brevis autem tertia pars est longe perfecte per actores; per brevem ergo longa perfecta redditur imperfecta. Nec refert sive ante, sive post ponatur, cum qualitercunque a ternario tollatur unitas. Semper remanet binarius imperfectus.

Antequam aliarum conclusionum tangamus rationes, ad istam respondeatur que plurium aliarum fundamentum videtur. Est autem hic primo dicendum quod, licet quantum ad modum loquendi hanc primam conclusionem communiter antiqui concedant non ceteras, non est tamen eis imponendum ut senserint quod brevis sic agat in longam perfectam quod ipsam sic imperficiat ut de ea que vere longa erat perfecta longam faciat imperfectam. Sed qualiter debeat illud commune dictum intelligi quod brevis longam imperficiat perfectam exponetur. Cum ergo dicitur perfectum per tertiam sui partem amotam ad imperfectum reducitur, dicendum primo, quod videtur hic imperfecta locutio, quia perfectum proprie non reducitur ad imperfectum, nec perfectum proprie nascitur ab imperfecto, nec ad ipsum inclinatur, sed e converso.

Secundo dicendum, quod perfectum per amotionem tertie sue partis, si illa sit de essentia sua, non jam imperficitur, sed destruitur et corrumpitur, ut domus, si fundamentum parietes vel tectum tollatur; triangulus, si altera trium linearum suarum, vel trium angulorum; ternarius, si unitas; similiter si a longa perfecta sui tollatur tertia pars, ipsa destruitur et in longam mutatur imperfectam.

Tertio dicendum quod, si a tempore continuo tertia pars tollatur, illud non proprie imperficitur; sed minuitur, sicut linea divisibiles in tres partes equales. Si ab ea tertia pars reficitur, non propter hoc imperficitur, sed minuitur. Cum illud, quod remanet, divisibile sit in tres partes equales, sicut prior linea licet minores, sic longa trium temporum equalium, si altera tollatur. Nihilominus quod remanet, secundum modernos, etiam secundum hunc doctorem in sua nona conclusione, ut infra patebit. Data etiam quod brevis potentiam habeat imperficiendi longam perfectam quod concedendum non est, non sequitur tamen quod eam imperficiat. Si cum ea jungatur, quia non omnis potentia juncta est suo actu, non omne generabile gravatur vel in futuram gravabitur. Non loquor autem de actu in manente vel formali, ut est albere respectu albedinis, vel calere respectu caloris, sed de transeunte, ut est calefacere respectu calefactibilis.

CAPITULUM XL.

[Ad instantiam que fieri possit responsio.]

Instabitur autem contradicta, nam si brevis juncta longe perfecte ipsam non imperficit, re-

manet ergo talis longa perfecta post talem additionem; hoc autem nullus ut videtur unquam dixit. Responsio brevis sola, vel illud quod sibi equipollet, nunquam jungitur cum longa perfecta, nec illa indiget, sed jungitur cum longa imperfecta, ut una cum illa tria habeantur tempora perfecta, sicque suppleant in valore longam perfectam; et cum brevis sola non jungatur cum longa perfecta, planum est quod ipsam non imperficit, quia secundum auctores notula aliqua nunquam imperficit illam cum qua non jungitur. Planum est etiam quod brevis juncta longe imperfecte eam intrinsece non perficit, quia illa per se tria non valet tempora, sed duo, et brevis unum, sicque brevis cum illa suum positum ponit significatum. Hoc autem satis irrationabile est ut brevis juncta longe perfecte privativam, destructivam, imperfectivam habeat significationem, cum longa vero imperfecta positivam, sicque mutetur hic et ibi sua significatio. Ad intellectum igitur illius dicti communis, scilicet quod brevis juncta longe ipsam imperficit, notandum est quod longa perfecta vel longa imperfecta in figura conveniunt. Equivoce enim, ut visum est supra, una figura hanc et illam representat notulam. Stat quoque nunc pro una illarum, nunc pro altera, et quia equivocationes discernuntur per adjuncta, invente sunt vie ab auctoribus per quas faciatur quin figura que communis est equivoce longe perfecte et longe imperfecte, longe stat determinate pro hac vel pro illa.

Sic ergo dictum illud commune intelligatur quod brevis juncta longe ipsam imperficit, id est, ipsam in tali situ esse imperfectam ostendit. Ille enim est unus modus per quem imperfecta longa a longa perfecta discernitur. Nam sic imposita est ad significandum, ut, secundum naturam suam cum imperfecta dicatur, stare nequeat per se. Sed indiget brevi sola sibi juncta vel semibrevibus brevi sole equipollentibus, longa autem perfecta secundum naturam et nomen suum per se stare potest; ideo brevi non indiget. Ideo sola brevis nunquam cum ea jungi debet, nisi cum brevi recta longa jungatur imperfecta, vel tot semibreves que una cum illa brevi uni perfecte longe equipollant in valore. Nec unquam invenitur in auctoribus saltem antiquis ut dicant brevem solam cum longa jungi perfecta imperficiendo eam; sed absolute dicunt quod imperficit longam cui jungitur, quia ipsam ostendit esse imperfectam, id est, valore duo tempora, non quod vere perfectarum imperficiat et imperfectam mutet. Sicut enim hec dictio canis equivoce fuerit, pro animali latrabili, pro sidere celeste et pro pisce marino. Non quod unquam sidus celeste fuerit animal latrabile, vel piscis marinus. Et quod unum istorum in aliud mutetur, sic eadem figura nec fuerit pro longa perfecta, nec per imperfecta non quod una illarum unquam in aliam convertatur per cujuscunque notule adjunctionem.

CAPITULUM XLI.

[Responsio ad secundam conclusionem, quintam, sextam, septimam et octavam.]

Ex dictis patet responsio ad rationem prime conclusionis, ubi est advertendum quod etsi illa prima conclusio, quantum ad loquendi modum, intelligendo illam, ut dictum est, concedatur tam a modernis quam ab aliquibus antiquis; dico aliquibus, quia illum loquendi modum Aristoteles non tenuit. Alias tamen conclusiones antiqui posuerunt, de illis mentionem non fecerunt, ut quod semibrevis brevem imperficiat, et minima semibrevem majorem, sic de ceteris, quia non est simile de illis ut de prima, ut ex supradictis patet; deficiunt enim in illis conditiones que dicere sunt requiri, ad hoc ut secundum modum loquendi, quicquid sit in re, una notula aliam imperficiat. Ideo si responsum est ad rationem illius prime conclusionis, quod non concludat, multo fortius responsum videtur ad rationis aliarum

conclusionum, cum versimilior videatur illa conclusio et a pluribus coincedatur quam cetere; fundenturque conclusionum ceterarum rationes super rationem jam tactam prioris conclusionis, ideo sufficiat breviter de illis pertransire. Quando ergo dicitur pro secunda et tertia conclusione, omnis imperfectio fit ratione tertie partis amote, semibrevis est tertia pars brevis et minima tertia pars semibrevis majoris, etc.; jam responsum est quod ex hoc non sequitur quod semibrevis brevem imperficiat vel minima semibrevem majorem; sicut nec brevis longam perfectam que tertia pars illius est, nec cum simile est hic et ibi, ut visum est.

Patet etiam ex dictis responsio ad quarte conclusionis rationem quinte septime et octave. Si enim brevis non imperficit longam perfectam, semibrevis brevem, et minima semibrevem, multo minus nec semibrevis quecunque potest imperficere longam perfectam vel imperfectam, seu brevem alteram propter ea que tacta sunt. Sexta autem conclusio concedatur; nam, si longa perfecta imperfectibilis non est, vel alia quevis notula similiter nec minima, possent tamen instantie ferri contra rationem que adducitur ad illius conclusionis confirmationem quas dimitto.

CAPITULUM XLII.

[AMPLIOR RESPONSIO AD EA QUE TANGUNT QUARTAM CONCLUSIONEM, SEPTIMAM ET OCTAVAM CUM RESPONSIONE AD NONAM.]

Sed amplius loquimur de his que tangunt quartam conclusionem septimam et octavam, inde ad nonam respondebimus conclusionem: dicitur quod longa imperfecta vel brevis altera possunt imperfici per semibrevem, non videtur hoc quia, sicut tactum est, imperfectio repugnat imperfici; amitteret enim figuram suam. Item imperfecta secundum se non divisibilis in tres partes equales. Ad hoc autem faciunt rationes prius tacte fortiores. Sed dicunt quod duplex est imperfectio; quedam immediata, et tali non imperficitur longa imperfecta; alia est mediata que sit mediante parte. Dicunt igitur quod longa imperfecta perfectorum temporum, quia habet partes equales divisibiles, per illas imperficitur, quia imperficiens partem imperficit totam, contra primo pars ut pars non imperficitur, quia ut sic sibi repugnat ratio totius et divisibilitatis. Secundo, si longa imperfecta per partes suas, id est, per breves imperficeretur, pluribus imperficeretur imperfectionibus, quia cum ille sue partes sint equales eadem ratione qua per unam imperficeretur et per aliam, ergo vel per ambas vel per neutram. Tertio, cum breves ille sint de intrinseca ratione illius longe, si per illas longa illa imperficeretur, idem subjecto in se aptum ageret cum imperficere sit agere, ut supra deductum est, et pars intrinseca suum totum destrueret. Quarto, actio est secundum contactum, ut supra dictum est; que autem idem sunt subjecto unum, aliud non tangit; ad hoc etiam faciunt rationes prius tacte ex quibus patet quod totum integrale per partes suas intrinsecas et essentiales non solum non imperficitur vel per aliquam illarum, sed in esse suo conservatur. Sed ad conclusionem descendamus nonam, que est quod tempus possit dividi per quotlibet partes equales; dicendum quod licet tempus materialiter et absolute sumptum et ut continuum dividi possit in quot volueris partes equales, ut in duas, tres, quatuor, sic de ceteris; non tamen ut per notulas significatur musicas, ut sepe dictum est; aliter enim est divisibile ut per longam signatur perfectam, aliter ut per imperfectam. Important enim notule quelibet determinatas temporis morulas et in hoc inter se distinguuntur, licet in hac generaliter conveniant quod tempus important ad modum quo annus, mensis, dies, quadrans, hora, momentum, unica, athomus.

Item notule musice non videntur tempus pure continuum importare, sed discretum et numera-

tum ad determinatas partes applicabile vel applicatum, ut supra declaratum est, et per modernos confirmatum, etiam per illum qui has novem ponit conclusiones. Advertenda autem sunt dicta ejus in hac nona conclusione : omne , inquit, continuum divisibile est in quotlibet partes ejusdem proportionis, sicut in duobus vel in tribus, vel in quatuor, etc. Tempus est de numero continuorum, ergo potest dividi in quotlibet partes equales; fiet ergo cantus ex duabus, tribus, quatuor, quinque, sex, septem, octo, novem semibrevibus equalibus ejusdem figure, etc.

Est autem notandum quod antiqui, artem sequentes Franchonis, pluribus distinctionibus in semibrevibus quantum ad rem usi sunt quam moderni. Hi enim nunquam uti videntur quatuor semibrevibus pro una brevi recta; nunquam quinque vel septimo vel octo, ut fecerunt antiqui. Et cum dicant moderni, quod laudabilis esset musicus et peritus qui super idem equale tempus nunc tres, nunc quatuor semibreves, nunc quinque, sex, septem, octo vel novem discantaret, cum hoc fecerint antiqui, ut patet in exemplis prius positis; nunquam autem hoc fecerunt moderni, deberent secundum hoc veteres commandari.

Ulterius circa finem hujus laboriosi operis quam multum affectamus juxta modum quem supra in aliquibus tenuimus locis, comparationes aliquas faciamus inter veterem artem musice mensurabilis et modernam, ut etiam respondeamus plenius ad aliqua que tangunt aliqui moderni contra antiquos.

CAPITULUM XLIII.

[Comparatio artis antique musice mensurabilis ad novam quantum ad perfectionem et imperfectionem.]

Hic circa finem hujus operis alique fiant comparationes ex prius dictis elicite, nec indigent aliqui. Sine prejudicio cujuscunque locutus sim et loquar que mihi videntur propter meum affirmare vel negare nihil mutatur in re. Quod rationis est vel majoris rationis et amplius huic consonet arte teneatur quod minoris dimittatur; cum enim hoc arte vivat et ratione apud quemcunque hominem, quod rationis, quod artis est locum habere debet. Ratio legem insequitur nature quam indidit Deus rationali creature; cum autem de imperfectionibus ultimo tactum sit ut continuentur materie, fiat primo comparatio musice artis mensurabilis antique ad modernam secundum perfectionem et imperfectionem. Videtur forsan aliquibus modernam artem perfectiorem quam vetus, quia ipsa videtur subtilior et difficilior. Subtilior, quia ad plura se extendit, et multa super illam addit, ut patet in notulis, in modis et mensuris; subtile autem dicitur, quod est magis penetrativum attingens ad plura. Quod autem sit difficilior, videtur in operibus modernorum in modo cantandi et mensurandi; aliis autem videtur oppositum, quia illa ars videtur perfectior que magis insequitur suum fundamentum, et minus vadit contra ipsum. Fundatur autem ars musice mensurabilis in perfectione, ut dicunt non modo veteres, sed moderni; ergo que magis utitur perfectis, videtur perfectior; sic autem est de arte antiqua, de arte magistri Franconis. Ars enim nova, sicut visum est, multiplicibus et variis utitur imperfectionibus in notulis, in modis, in mensuris, quasi ubique imperfectio se ingerit, nec illi sufficit imperfectio in notulis, in modis, in mensuris, sed ipsam ad tempus extendit. Ponit enim ars nova tempus imperfectum et breves quantum ad tempus sub hoc nomine imperfectas quas nunquam ars posuit vetus, et imperfectionem que venit ex tempore ad notulas singulorum applicat graduum. Ad longas simplices, duplices vel etiam triplices, ad breves et aliqui ad semibreves adhuc utentes arte nova vias inveniunt qualiter quod perfectum est imperficiatur etiam multis imperfectionibus, quia proximis seu immediatis, ut cum

longa simplex perfecta per brevem imperficitur; remotis cum eadem imperficitur per semibrevem, quia tertia pars est brevis recte; remotioribus cum eadem longa per minimam imperficitur. Nec sufficit modernis perfectas imperficere et ad imperfectionem trahere, quin imo et imperfectas, ut illis una non sufficiat imperfectio, sed plures. Quod si ars nova de tactis imperfectionibus speculative solum loqueretur, magis esset tolerandum, sed non sic est; imperfectionem enim ad praxim nimis extendunt; plus imperfectis utuntur quam perfectis; plus modis imperfectis quam perfectis; et per consequens mensuris. Cum ergo dicitur ars nova subtilior est quam antiqua, dicendum quod hoc concesso non sequitur quod sit perfectior.

Non enim omnis subtilitas arguit perfectionem et major subtilitas majorem perfectionem. Non ponitur subtilitas inter gradus vel species perfectionis, ut patet « Quinto metaphysice », nec est sufficienter probatum quod ars nova subtilior sit quam antiqua. Dato quod ad aliqua se extendat ad que se non extendit nova; quod enim ad multas extendat se imperfectiones ad quas non se extendit vetus, non arguit ipsam esse perfectiorem, sed de hoc consequenter inquiretur que tactarum artium perfectior sit. Quod autem ulterius dicitur quod ars moderna difficilior est quam antiqua, dicendum quod non sequitur ex hoc quod sit perfectior. Non enim quod difficilius est, perfectius est simpliciter; ars enim, etsi dicatur esse de difficili, est tamen de bono et utili. Cum sit virtus animam, intellectu mediante, perficiens; unde dicit auctoritas, quod doctrina prudentis facilis; sed de hoc infra tangetur.

CAPITULUM XLIV.

[Collatio veteris artis musice mensurabilis ad modernam secundum subtilitatem et ruditatem.]

Reputant aliqui moderni illos cantores rudes, idiotas, inspicientes; insipientes, et ignorantes qui artem ignorant novam, vel non cantant secundum illam, sed secundum antiquam; et consequens antiquam artem reputant rudem, et quasi irrationabilem, novam vero subitlem et rationabilem. Sed queri potest ista subtilitas, unde veniat in modernis, et ruditas in antiquis. Si enim subtilitas venit ex majori ingenio et magis penetrativo qui subtiliores reputandi sunt, qui hujus artis repererunt principia contraque invenerunt, sed quasi ad unguem illa observaverunt, vel illi qui principia illa observaturos se protestantur, nec observant illa, sed impugnare videntur. Videant sapientes qui sine affectione verum de hoc proferant judicium et quod valet subtilitas, quid difficultas ubi perit utilitas. Quid valet subtilitas que principiis obviat scientie, nonne subtilitas atque difficultas que jacet in istis multis et variis imperfectionibus adinventis in notulis, in temporibus, modis et mensuris, illi non convenit scientie que in perfectione fundata est. Est ne istud magne subtilitatis imperfectionibus abundare, perfectiones dimittere? Debentne antiqui dici rudes, quia perfectis usi sunt, moderni vero subtiles, quia imperfectis? Debentne moderni subtiles, quia longas adinvenerunt triplices, quod longas ligant duplices, quod ponunt longas duplices largas, quod ponunt semibreves solitarias, quod caudant eas, quod eis potestatem dant imperficiendi longas et breves, et una aliam que non videntur huic arti necessaria et alia multa que ponunt et repugnare videntur arti ratione sui fundamenti? Adhuc debentne dici subtiles de suo novo modo cantandi in quo littera perditur, effectus bone concordie minuitur, mensuraque confunditur ut tangetur infra? et qui sunt qui pluribus cantibus distinctis et cantandi modis utuntur, qui ad plures distinctos cantus et cantandi modos se applicant? Moderni nonne quasi solis utuntur motetis et cantilenis, nisi quod in motetis suis hoketos interferunt? Sed cantus alios multos dimi-

serunt quibus in propria forma non utuntur, sicut fecerunt antiqui ut cantus organicos mensuratos vel non ubique mensuratos, ut est organum purum vel duplum de quo forsan pauci sciunt modernorum. Item conductos cantus ita pulchros in quibus tanta delectatio est, qui sunt ita artificiales et delectabiles duplices, triplices et quadruplices. Item hoketos similiter duplices, contra duplices, triplices, quadruplices. In his antiqui cantores alternatim cantibus vacabant, in his se fundabant, in his exercebantur, in his delectabantur, non in solis motetis aut in cantilenis. Debentne illi dici rudes, idiote et ignorantes in arte cantandi qui illos faciebant vel sciunt cantus et qui utebantur vel utuntur illis? Propterea quia modernos non cantant cantus vel secundum modernum modum et arte modernorum nova non utuntur, scirent illam si cor vellent apponere et secundum modernum modum cantare, sed non placet eis sed antiquus, forsan propter ea que prius tacta sunt vel tangi possunt.

Dicit unus doctor modernus sic: Duplex longa in modo perfecto sex valet tempora; cum vere novem deberet valere, et in hoc errant Francho et Petrus de Cruce et omnes alii. Hic doctor non solum doctores antiquos, quorum duos multum valentes nominat, sed et modernos increpare videtur, cum in dicto illo non tantum illos duos, sed omnes alios errare dicat; non dicit antiquos sed absulote dicit omnes alios et per consequens se ipsum, cum sit de numero omnium. Quod si omnes illi rudes sunt in illo in quo errant in dicto illo ad quod supra responsum est, et in aliis quibusdam dictis suis supratactis, amplius erret; puto tamen quod ipse verum credebat dicere sicut et doctores alii. Non debet, ut videtur, ars vetus rudis et irrationabilis reputari, tum quia illa que illi adversantur vel illorum aliqua a modernis superaddita ostensa sunt, prius taliter qualiter esse irrationabilia vel arti non necessaria; tum quia, etsi moderni multa bona superaddiderint arti antique, non sequitur ex hoc quod illa in se rudis sit et irrationabilis, et inventores ejus et ipsa utentes. Sicut licet arti de tonis vel modis quam nobis tradidit Boetius, doctores ipsum sequentes, ut Guido monachus et ceteri, multa bona superaddiderint, non debet propter hoc ars Boetii et ipse Boetius reputari irrationabilis et rudis. Ipse enim arti jecit fundamenta, dedit principia ex quibus alii sequentes bonas et utiles et arti consonas extraxerunt conclusiones, non illis principiis contrarias non repugnantes.

Quod si moderni multis distinctionibus, multis nominationibus utantur in semibrevibus, quicquid sit de figuris antiqui, quantum ad rem, uti videntur pluribus, ut tactum est. Nam cum pro eodem et equali tempore, pro brevi recto importato, nunc duas semibreves ponerent inequales; nunc tres equales, nunc quatuor, quinque, sex, septem, octo vel novem, cum duas ponebant, vocari ille poterant semibreves secunde, quia due tales brevem illam reddebant, cum tres semibreves tertie; quia tres tales in valore brevi equabantur; cum quatuor semibreves quarte propter dictam causam; cum quinque, semibreves quinte; cum sex, semibreves sexte; cum septem, semibreves septime; cum octo, semibreves octave; cum novem, semibreves none, et sic supra dictum est. Cum tot distinctionibus in semibrevibus uterentur, nunquam eas in figuris distinxerunt, nunquam eas caudaverunt, et tamen eas sufficienter ab invicem per puncta diviserunt.

CAPITULUM XLV.

[Collatio veteris artis musice mensurabilis ad novam quantum ad libertatem et servitutem.]

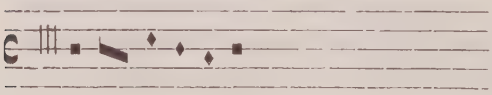
Modernorum ars cantandi ad antiquam comparari videtur, ut domina ad servam vel ancillam; nova enim ars videtur nunc dominari vetus, ancillari; regnat nova, exultat antiqua. Sed est ne hoc

rationabile ut que perfectis utitur, subjciatur, et que imperfectis dominetur, cum debeat dominus perfectior esse servo. Videntur autem artes he invicem comparari sicut vetus lex ad novam, nisi quod in hac comparatione modernorum ars videtur habere conditionem veteris legis et vetus nove. Est autem nova lex perfectior, liberior, planior et ad implendum facilior quam vetus; continet enim lex nova pauca precepta et ad implendum levia. Unde dominus in evangelio : « Jugum meum suave est, et onus meum leve ».

Et beatus Jacobus in sua canonica : « Si quis prospexit in lege perfecte libertatis ». Lex autem vetus multa et varia continebat precepta moralia, indicialia, ceremonialia que ad implendum erant difficilia. Unde dicit beatus Petrus in actibus apostolorum de veteri loquens lege : « Quid tempestatis Deum imponere jugum super cervicem discipulorum, quod neque nos neque patres nostri portare potuimus ».

Vetus ars mensurabilis pauca et clara respectu moderne continet documenta. Quod enim utuntur moderni preceptis in variis suis longis, brevibus et semibrevibus; quod in modis suis cantandi diversum et mensuris; quod varias ponunt doctrinas imperfectionibus faciendis; quod utuntur regulis in cantibus suis discernendis, longum esset enarrare, nec sunt in doctrinis ad plenum concordes. Ponunt quidam ad temporis perfecti designationem circulum rotundum in cantibus, quia forma rotunda perfecta est, ut hic :

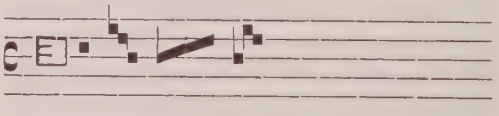
Alii autem ad id designandum tres ponunt tractulos, ut hic :



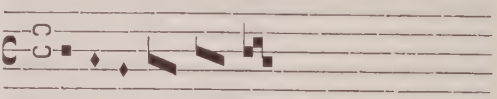
Illi autem tres tractaculi unam debent tangere lineam et aliquid de spatio utriusque lateris ut per hoc distinguantur tractuli; illi ab his qui pausas denotant. Et qui ponit hanc doctrinam multum increpat illos qui hanc ignorant, idiotas et insipientes ipsos reputans. Cum enim jacet hic magna scientia, magna sapientia, sintque hec positiva. Et per alium modum vel alios modos quam per illos possunt tempus perfectum et imperfectum si ponatur ab invicem discerni.

Ad modum autem perfectum denotandum, quadrangulum ponunt tres tractulos intra se continentem, ut hic :

Ad modum vero imperfectum designandum quadrangulum ponunt continentem inter se tractulos duos modo qui sequitur :



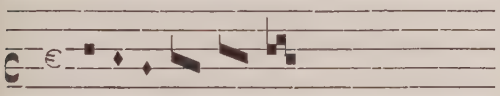
Alii autem designandum imperfectum, signum apponunt duorum semicirculorum, sic :



Et per tale signum denotant tam tempus quam modum. Et ut dicit quidam : illi unum illorum nesciunt denotare sine alio; alii vero pro modo perfecto presumunt M apponere, et pro imperfecto N, dicentes quod sicut O et C pro temporis ponuntur variatione, sic M et N pro modi cognitionem. Alii vero quasi e converso per O modum perfectum mensuramque perfectam intelligunt; per C autem modum imperfectum et mensuram imperfectam. Alii pro tempore perfecto et modo dicunt quod

potest apponi circulus in se tractulos tres continens, ut hic patet :

Ad designandum autem tempus imperfectum et modum, ponunt semicirculum duos tractulos in se continentem, ut hic :



Hec et multa alia ponunt moderni que nunquam posuerunt antiqui, sicque ad onera multa hanc trahunt artem ut que prius ab his oneribus erat libera, nunc quantum ad talia serva videatur. Cum tamen, secundum Senecam, libertas sit de maximis bonis ; unde illud poeticum non bene pro toto libertas venditur auro. Et cum vetus ars a talibus oneribus libera sit, non permittunt tamen moderni ipsam donari. Cum tamen non sit regimen conveniens ubi liber, et qui deberet esse dominus subjcitur non libero, tale dominum vel regimen multum reprobat in suis politicis Philosophus.

CAPITULUM XLVI.

[Comparatio veteris artis musice mensurabilis ad modernam quantum ad stabilitatem et antiqui modi cantandi ad modernum.]

Hoc inter alia inter opus perfectum interest et imperfectum, ut opus perfectum stabilius sit imperfecto; perfectum enim alio non indiget non ad aliud ut sic ordinatur, perfectum est bene fundatum. Que ergo inter artes mensurabiles, veterem scilicet et modernam est perfectior, debet esse stabilior. Item videmus non nunquam, ut supratactum est, aliquas doctrinas novas instabiles esse, quia, etsi propter novitatem suam in principio jocunde libenterque recipiantur, postmodum tamen bene examinate, solidis carentes fundamentis, displicent et abjiciuntur, sit que ad doctrinas antiquiores recursus, utinam sic esset de moderna mensurabili arte respectu veteris. Cum enim moderni doctores in tractatibus suis, quantum ad dictam artem, non satis sint concordes, signum instabilitatis est sue artis. Nam scriptum est omne regimen in se ipsum divisum desolabitur ; si enim unus adversetur alteri, quomodo stabit regimen ipsorum? Si quidem divisio sonat in malum et instabilitatem, secundum illud osce prophete divisum est cor eorum nunc interibunt.

Musica insuper mensurabilis concordiam requirit et discordiam refugit. Ideo quantum ad hoc doctores discordes non appetit, verum etiam et bono omnia consonant ; utinam placeat modernis cantoribus ut ars antiqua, cantus antiqui, modusque cantandi ad usum revocentur. Nam si liceat dicere, vetus ars videtur perfectior, liberior, rationabilior, honestior, simplicior et planior, nonne moderni musicam que in suo exordio fuit prudens, honesta, simplex et mascula et bene morata, lascivam nimium reddiderunt? Ex quo multos sapientes etiam in musica peritos offenderunt et offendunt, sicut Thales Milesius Spartiatas vel Laconienses offendit, ut tactum est libro primo, attendant sapientes et quod verum est judicent. Ad quid usus veteris artis banitus est cantusque antiqui ac modi cantandi propter modernos et modum cantandi modernum? Quid demeruerunt? Quid fecerunt? Sunt ne banniti, quia boni sunt? Sed satrapis non placent. Sicut rex Achis dixit de David, rectus et bonus es tu? Sed satrapis non places.

Illegale est ut quispiam exul fiat a patria, nisi ex certa et justa causa et quod quasi excommunicatus excludatur a fidelium consortio, nisi ex suo demerito. Nec hec dico quin moderni multos pulchros et bonos fecerint cantus, sed ex hoc non debent antiqui dici mali et a cantorum

consortio excludi. Unum enim bonum alteri non adversatur, sic ut nec una virtus alteri. Vidi ergo in quadam societate in qua congregati erant valentes cantores et layci sapientes, fuerunt ibi cantati moteti moderni et secundum modum modernum et veteres aliqui; plus satis placuerunt, etiam laycis, antiqui quam novi, et modus antiquus quam novus. Et si enim modus novus in sua placuerit novitate, non sic modo, sed incipit multis displicere. Ergo jam placeat cantus antiquos et cantandi notandique modum antiquum ad patriam revocare cantorum; revertantur hec ad usum, refloreatque rationabilis ars; exul fuit et ejus cantandi modus, quasi violenter dejecta sunt hec a cantorum consortio; violentum autem non debet esse perpetuum. Ad quid tantum placet cantandi lascivia curiositas? In qua, ut aliquibus videtur, littera perditur, armonia consonantiarum minuitur, valor notarum mutatur, perfectio deprimitur; imperfectio sublimatur mensuraque confunditur?

Vidi in magna sapientium societate, cum cantarentur moteti, secundum modernum modum, quesitum fuit, quali lingua tales uterentur cantores, Ebrea, Greca, vel Latina, vel qua alia, quia non intelligebatur quid dicerent. Sic moderni, licet multa pulchra et bona in suis cantibus faciant dictamina, in modo tamen suo cantandi cum non intelligantur, perdunt ea. Hec sunt que dicenda occurrebant ad veteris artis musice mensurabilis confirmationem, illorumque qui illa usi sunt excusationem. Et quia non invenerim precedentes doctores qui de hac scriberent materia, utinam inveniam illos sequentes adjutores qui scribere velint de eadem, melioribusque rationibus, que tacta sunt, fortificent.

CAPITULUM XLVII.

[Finalis totius hujus operis conclusio et gratiarum actio.]

Hactenus in explanationem musice tam theorice quam practice, tam plane quam mensurabilis, generaliter specialiterque nunc conjunctum, nunc divisum, fideliter ut potui laboravi, sed jam finis est mihi alia ulterius de eadem inquirendi. Accedant alii subtiliores ingenii, amatores nobilis hujus scientie qui si in ea diligenter studere velint et attente seque in ea, sicut ipsa requirit, profundare, multa aliaque adhuc latent in suis principiis elicere poterunt et scribere. Sed quid loquar debilis et pusillus qui hec scripsi? Cum enim dicat beatus Job: « Unum locutus sum quod utinam non dixissem et alterum quibus ultra non addam ». Ego inspiciens ad totale opus hoc cum relegerem et emendare vellem hec et illa que scripseram, non unum et alterum solum, id est duo, sed multa reperi que utinam non dixissem vel aliter dixissem. Sed dixi quod tunc occurrebat et mihi pro tunc videbatur. Non enim solum diversi diversa sapiunt ut quot capita, tot sint sententie; sed idem in distinctis temporibus nunc sic, nunc aliter sapit, nunc hoc, nunc aliud occurrit.

Quod si semper dicta variassem ad finem hujus operis, quando pervenissem, forte nunquam etiam electio licet esse debeat de meliori, tamen ibi multa occurrunt non semper quod melius est vel verius eligitur. Defectiva enim in nobis est ratio, defectiva electio; ubi defeci, supplico, corrigatur vel pro non dicto habeatur, veniam precor, indulgeri mihi flagito. Scriptum quippe est: multa dicimus et defecimus, consummatio sermonum ipse est. Et secundum Prisianum in rebus humanis nihil est perfectum; juxta illud Tullii: nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit, tanquam ceteris non fit habitura quod largiatur, si uni cuncta concesserit.

Propterea in persona mei illud assumo Boetii in fine libri sui de duabus naturis et una persona in Christo, ubi sic ait : Si quid perperam dictum est, non ita sum amator mei ut ea que semel effuderim meliori sententie anteferre concedam. Si enim nihil est in nobis boni, nihil est quod in nostris sententiis amare debeamus. Quod si ex illo cuncta sunt bona, qui solus est bonus, illud potius bonum esse credendum est. Quod illa incommutabilis bonitas atque omnium bonorum causa perscribit, propter ea que tacta sunt et que tangi possent, faciant, precor ad excusationem, aliqualem meorum defectuum, operis hujus longitudo, labor et sollicitudo , ingenii habitudo, materie subtilitas, varietas, diversitas et etatis fragilitas.

O quotiens in passibus multis difficilibus mihi immoratus musam cogitavi et recogitavi, ut in multarum consonantiarum inveniendis proportionibus specificis et ipsarum numeris primis vel minimis inconvenientibus adhibendis figuris in demonstrationibus in locis suis faciendis , in exponendo Boetium in locis nonnullis, in ordinando operis hujus capitula , in continuando materiam hanc , et meditando quid ulterius et ulterius, et qualiter diceremus ! O quotiens variis ex causis opus hoc ad tempus intermisi; et cum musica hominem requirat ab ea in tractando non distractum, sed ipsum habere velit solum, sepe distractus inhabilior, rudior et tardior ad opus hoc prosequendum redditus sum ! Unde factum ut longiorem habuerit tractum. Malui autem in hoc opere clarus quam obscurus esse ; speculum namque debet esse clarum non obscurum ; optavi enim ut non indigeret expositore. Nonne stilo simplici admodum plano rudique sum usus ? Sed benedictus in eternum Deus cujus ope , cujus benevola voluntate opus hoc incepi, continuavi, et ad finem usque perveni. Ipse est prima et summa bonitas a qua omnis secundaria manat bonitas ; ipse prima pura increata veritas, a qua secundaria quevis noscitur veritas; inde gratias quales possum, etsi non quales debeo, refero. Sibi gloria, laus, honor, latria, majestas, scientia. Quidquidque reverentie dici patet et cogitari, ipsum laudo, honoro, benedico, ut valeo.

Sed quia de tanto beneficio et aliis mihi concessis ad digne Deo regratiando non sufficio, etiam nec ad hoc vita sufficit hec mortalis, similiter nec hujus mundi sonora musica, licet instrumentum Deum laudandi dicatur, rogo suppliciter ut quotquot hoc viderint opus, quibus me recommendo, intercedere, dignentur pro me compilatore, quatenus totius boni remunerator et actor per sui misericordiam post finem hujus vite misere. Ad statum illorum civium supernorum omnium bonorum aggregationem perfectum dignetur me perducere, qui illi perfectissime vacant musice celesti scilicet vel divine supratacte qua Deum una cum civibus illis incessanter continue et intentissime totis laudem viribus benedicam, glorificem, magnificem. Ubi cum sicuti est intuitive videam, ipso fruar, ipsum amem caritate consumata; ipsum propitium semper habeam et presentem, ubi nunquam ipsum offendam, nunquam peccem , ut quicquid desiderare queam inveniam, a quo statu in eternum nunquam eadem, prestante Domino nostro Jesu-Christo qui una cum Patre et Spiritu sancto vivit et regnat unus et verus solus Deus benedictus in secula seculorum amen.

EXPLICIT.

VIII

CUJUSDAM CARTHUSIENSIS MONACHI

TRACTATUS DE MUSICA PLANA.

I

SEQUITUR TRACTATUS DE NATURA ET DISTINCTIONE OCTO TONORUM MUSICE.

CAPITULUM I.

[Proœmium.]

Etsi multi musici his tribus vocabulis : tropus, modus et tonus, quasi sinonimis eque utantur; cum idem sint re, sed diversa ratione, que utique ipsa diversitas sit aut differentia, scientie non erit inutile. Nam Tropus, prout est figura transferens dictionem vel orationem a propria sua significatione ad impropriam seu alienam significationem, pertinet ad grammaticam; prout vero est modus sive regula canendi pertinet ad musicam. Et dicitur Tropus a « Tropos » grece, quod est « conversio » latine : quia quomodocumque cantus varietur in medio, semper tamen eum tropus ad finem convertit et reducit regularem et legitimum. Modus etiam diversimode sumptus : grammatice et speculative; prout vero est regula canendi, musice est considerationis. Et dicitur a moderando, quia cantum regere habet et moderare; ne a debitis et regularibus finis principiive gradibus exorbitet; sed in omnibus et per omnia modum et regulam servet.

Tonus autem, prout idem est quam accentus, pertinet ad grammaticam, unde Donatus in suo barbarismo sic ait : Toni quoque (id est accentus) per has species commutantur. Sed prout est propria notificatio et discretio, cantus « Evovae » quod significat *Seculorum amen*, ad musicam pertinet, et talis propria notificatio cantus dicitur, tenor a teneo, tenes : quia clavem modulationis tenet, et ad cantum cognoscendum et discernendum aditum nobis prebet. Unde secundum hoc dicitur : talis cantus talem habet proprium tonum, id est proprium tenorem. Dicitur etiam tonus, prout significat perfectam distantiam duorum sonorum, et sic tonus dicitur. Sonus hujus note *re* ad notam *ut*, vel e contra, et secundum hoc tonus est una specierum musicalium sub proportione sesquioctava; unde versus :

Est tonus accentus tenor et nota dicitur esse.
Estque tonus cantum regula fine probans.

Sed hic nota quod ubi nos dicimus tonus, greci dicunt « ptongus ». Tonus ergo, prout hic sumitur, ad propositum a musicis hic diffinitur : Tonus est regula que de omni cantu in fine dijudicat, qualitercumque enim cantus circa principium vel medium varietur. Finis tamen in eo sicut et in omnibus rebus principaliter est attendendus juxta illud metrice :

Principium quocumque modo medioque feratur.
Illius est ptongi, qui sibi fine datur.
Et merito rerum cum sit perfectio finis.
Musicus accepit indice fine tonum.

Credo tamen quod ista diffinitio toni non sit sufficiens, eo quod non tangit omnia que necessario considerari debent circa discretionem seu distinctionem tonorum ad invicem, que tria sunt scilicet : gradus initialis; gradus ambitus, id est gradus ascensus et descensus ipsius cantus, et gradus finalis. Unde tonus autentus et suus plagalis a fine dijudicari non possunt, ut infra videbitur. Quapropter tonus potius sic describi debet : Tonus est regula que de omni cantu secundum principium medium et finem dijudicat.

CAPITULUM II.

De inventione quatuor tonorum ab antiquis.

Octo sunt toni musicales quibus omnis cantus regulatur; quorum quatuor primo inventi fuerunt ab antiquis, reliqui vero a posteris; quatuor enim tonos dicitur grecos invenisse quibus ipsi imposuerunt hec nomina : Prothus, Deuterus, Tritus et Tetrardus; qui latino sermone interpretantur primus, secundus, tertius, quartus.

Quare autem ipsi antiqui quaternarium numerum tonorum magis quam quemcumque alium numerum statuerunt, hec fuit ratio : Sillogisabant namque hoc modo : sicut est in natura, sic debet esse in arte; sed natura in multis quadripartito modo se dividit, igitur etiam ars modulandi quadrpartitis distingui debet regulis. Tenet consequentia per locum a simili, antecedens autem prima sui parte patet per philosophum « secundo phisicorum » dicentem quod ars imitatur naturam quantum potest, et pro secunda sui parte sic declaratur, quia quatuor sunt partes anni; quatuor plage mundi; quatuor sunt elementa; quatuor sunt qualitates prime; quatuor sunt venti principales; quatuor sunt complexiones; quatuor sunt anime virtutes, et sic de aliis. Propter quod clarissime concludebant quatuor debere esse omnium cantuum regulas quas generaliter tonos appellabant, quibus et specifica nomina, ut supra dictum est, imposuerunt. Quos quidem quatuor tonos Aristoteles « octavo politicorum » his grecis nominibus appellat : Dorius prothus; Frigius, id est, deuterus; Lydius, id est, tritus; et Hypolidius, id est, tetrardus.

Comperto igitur apud antiquos tonorum numero, per quid eorum fieret distinctio vel discretio, alterius diligenter inquisierunt, nature quidem conditionem attendentes, argumentum fabricabant hoc modo. Rerum naturalium operatio ad finem tendit; igitur ars modulandi ad finem tendere debet; tenet consequentia, per illud ars imitatur naturam, etc. Antecedens quidem est philosophi « secundo phisicorum » dicentis quod natura agit propter finem. Unde quodam Pota : A casu describi diem non solis ab ortu. Et Boetius exitus rerum prudentia metitur; item Guido monachus; et sunt verba Gregorii, quod incepto cantu, quod sequitur, ignoramus; finito vero, quod precesserit, clare videmus.

Ex talibus igitur et omnibus et similibus concluserunt antiqui quatuor tonos penes quatuor finales gradus sive finales claves scale musicalis fore distinguendos; ita tamen quod cuilibet tonorum unus solus gradus competeret. Et sunt hujus modi quatuor gradus finales :

D *sol, re;* E *la, mi;* F *fa, ut;* G *sol, re, ut;* qui etiam a dominatione tonorum a musicis claves seu gradus finales appellantur. Unde, secundum hoc, omnis cantus terminatus in D *sol, re,* est prothi, id est, primi toni. Et omnis cantus terminatus in E *la, mi,* est deuteri unus secundi toni. Et omnis cantus terminatus in F *fa, ut,* est triti unus tertii toni. Et omnis cantus terminatus in G *sol, re, ut,* est tetrardi, id est, quarti toni.

CAPITULUM III.

De inventione reliquorum quatuor tonorum a posteris.

Posteri vero prelaboratum opus ab antiquis de distinctione tonorum subtilius discutientes distinctionem ipsam tonorum quaternariam insufficientem invenerunt; nam ipsi examinantes antiquorum dicta consideraverunt, cujuslibet ipsorum tonorum armoniam sive modulationis formam fuisse satis confusam et dissonam. Perceperunt enim quod alicujus toni antiqui tantum unus haberet principium in gravibus et frequentissime in eis remaneret; et ejusdem toni alius cantus ascenderet in acutis; et in eis maximam moram faceret. Ergo cum non indecens esset ut gravia gravibus et acuta acutis corresponderent, censuerunt ipsi posteri bonum esse ut quilibet tonorum ab antiquis positorum in duos tonos divideretur. Quorum scilicet unus cantum regularet in gravibus et alius in acutis; et ille modus cantandi, qui in acutis versaretur, diceretur autentus, id est, auctoralis vel principalis; ille vero, qui in gravibus versaretur, plagalis sive collateratis, sive subjugalis, sive minus principalis diceretur. Unde adhuc autenti domini appellantur, plagales vero servi. Ex quo patet quod quando postea quemlibet quatuor tonorum ab antiquis positorum in duos scilicet autentum et plagalem diviserunt, profecto octo tonorum quatuor scilicet autentos, et quatuor plagales habuerunt. Dominus Guido monachus : quatuor autenti plagis geminantur adepti. De quibus etiam existant et alii versus, sic :

Quatuor esse tonos voluit discreta vetustas
  Finales testores quos retinuimus adhuc.
Sed quia discutiunt subtilius omnia nostri,
  Postera censebat discors opus esse tenoris.
Nam gravitate simul et acumine sepius unum
  Oppositum sibimet comperire modum.
Errore veterum nostri sedare volentes
  Quemlibet in binos discernere modos.
Sunt prothus et deutrus tritus tetrardus et horum
  Cuilibet autento collateralis adest.

Unde his tonis posteri quidam nomina complexa et specifica imposuerunt, que hoc modo composuerunt; nam addendo quolibet illorum duorum nomimum, scilicet autentus et plagalis, illis quatuor nominibus grecis, que sunt prothus, deuterus, tritus et tetrardus, ex ipsis fiunt octo termini complexi supponentes pro hujus modi octo tonis quibus nunc utimur. Verbi gratia :

Autentus prothus	dicitur	primus	tonus
Plaga prothi		secundus	
Autentus deuterus		tertius	
Plaga deuteri		quartus	
Autentus tritus		quintus	
Plaga triti		sextus	
Autentus tetrardus		septimus	
Plaga tetrardi		octavus	

Ad supradicta quatuor nomina, scilicet Dorius, Frigius, Lydius, et Mixolydius que ponit Aristotiles « octo politicorum », Boetius superaddit istam dictionem « Hypo », et inde veniunt quatuor toni plagales ultra ipsos quatuor tonos principales. Unde versus :

Dorius et Frigius, Lydius, Mixolydiusque
  Cuivis des Hypo, collateralis erit.

Secundum Boetium sic vocantur octavi toni :

Dorius	dicitur	primus	tonus
Hypodorius		secundus	
Frigius		tertius	
Hypofrigius		quartus	
Lydius		quintus	
Hypolydius		sextus	
Mixolydius		septimus	
Hypomixolydius		octavus	

CAPITULUM IV.

De gradibus seu clavibus initialibus, id est, quibus principiantur ipsi toni communi usu.

Primus tonus pro principiis sui cantus habet quatuor gradus initiales, scilicet : C *fa ut;* D *sol re;* F *fa ut,* et *a la mi re.* Et aliquando habet E *la mi;* G *sol re ut;* sed non nisi raro; unde versus :

In C, D, primus, F, *a,* tonus initiatur.
E, G, dant gravis his clavis, sed non nisi raro.

Secundus tonus habet quatuor gradus initiales, scilicet : A *re;* C *fa ut;* D *sol re;* F *fa ut.* Aliquando tamen ipsum secundum tonum gammaut vel in ♮ *mi,* vel in E *la, mi,* videmus principiare; unde versus :

Alter (F tonus) habet claves jam quatuor initiales.
A, C, F, D graves; E, ♮, F vix initiabunt.

Tertius tonus habet tres gradus initiales comiter usitatos, scilicet : E *la mi;* G *sol re ut,* et *c sol fa ut.* Aliquando tamen invenitur in F *fa ut;* unde versus :

Tres habet hinc ternus E, G, *c* gradus initiales.
Invenies quandoque tamen F principiare.

Quartus tonus sex habet gradus initiales, scilicet : C *fa ut;* D *sol re;* E *la mi;* F *fa ut;* G *sol re ut,* et *a la mi re;* unde versus :

Hinc sex quartus habet E, C, D, F, G, simul *a* [quoque.

Quintus tonus tres habet gradus initiales, scilicet : F *fa ut;* A *la mi re,* et C *sol fa ut.* Unde versus :

Tres habet hinc quintus F, A, *c,* gradus initiales.

Sextus tonus habet quatuor gradus initiales, scilicet : C *fa ut;* D *sol re;* F *fa ut;* G *sol re ut;* raro tamen G *sol re ut.* Unde versus :

Sextum principiant C, D, simul, F, G graves hinc.
Sed raro G gravis censebitur initialis.

Et hic nota quod sextus tonus apud modernos invenitur adhuc habere alia principia, sicut patet in illis introitibus : *Os justi, Quasimodo, Sacerdotes,* et pluribus aliis. Differunt etiam quintus tonus et sextus quantum ad suos gradus initiales, quia sextus tonus habet C *fa, ut,* et D *sol, re,* quos non habet quintus; et quintus habet A *la, mi, re,* et C *sol, fa, ut,* quos non habet sextus.

Septimus tonus habet tres gradus initiales : G *sol re ut; c sol fa ut; d la sol re.* Invenitur tamen aliquando septimus tonus in *a la mi re,* et in B *fa,* ♮, *mi,* suum cantum principiare. Unde versus :

G que gravem *c, d,* dat septimus initialem.
Et quandoque tamen septimo *a, b,* principiabunt.

Octavus tonus septem habet gradus initiales, scilicet : C *fa ut;* D *sol re;* E *la mi;* F *fa ut;* G *sol re ut; a la mi re,* et *c sol fa ut.* Unde versus :

Octavus septem servat gradus initiales.
C, D, E, F, G graves, *a, c,* conservat acutos.

Et hic specialiter nota quod quilibet tonorum inter alios gradus initiales superius enumeratos, etiam illum habet initialem, qui ejus principalis finalis est, et ille in ordine ad alios dicitur principalis gradus initialis. Ceteri vero dicuntur differentiales. Est autem D *sol, re,* principalis finalis

primo et secundo; E *la, mi,* principalis finalis tertio et quarto ; F *fa, ut,* principalis finalis quinto et sexto ; et G *sol, re, ut,* principalis finalis septimo et octavo, etc.

CAPITULUM V.

De gradibus ambitus, id est de gradibus ascensuum et descensuum ipsorum octo tonorum.

Autentus communiter plus ascendit quam plagalis, et plagalis communiter plus descendit quam autentus; et quia duplex est ascensus et descensus in cantu, scilicet regularis et graciosus, id est, licentialiter permissus ; cum sic regulariter fieri non possit, ideo de utroque ascensu et descensu regulari scilicet et licentiali dicendum est. Pro regulari siquidem ascensu vel descensu cantus due tales dantur regule :

Quarum prima est quod omnis autentus, id est omnis tonus impar a suo finali ad octavum gradum sursum regulariter ascendere potest, sed deorsum nullum habet descensum regularem subtus suum finalem.

Secunda regula est quod omnis plagalis, id est omnis tonus par a suo finali ad quintum gradum sursum regulariter ascendere potest, et deorsum regulariter descendere ad quartum. Quod autem Guido monachus in suo micrologo dicit de descensu ad quintum gradum, hoc intelligi debet licentialiter, sed non regulariter.

Similiter pro licentiali ascensu vel descensu cantus due tales dantur regule :

Quarum prima est quod omnis autentus, id est omnis tonus impar ultra octavum gradum ad quem regulariter potest ascendere adhuc usque ad nonum gradum vel ad decimum et non ultra licentialiter potest ascendere, et subtus suum finalem ad unum gradum descendere, quod regulariter ei prohibitum est.

Ab ista regula tamen excipitur autentus tritus, id est, quintus tonus cui non datur licentia quoquomodo subtus suum finalem gradum descendendi. Et forte ideo, quia semitonii imperfectio non patitur ibi fieri descensum competentem.

Secunda regula est, quod omnis plagalis, id est omnis tonus par, sex vel septem gradibus supra suum finalem licentialiter ascendere potest, et quandoque gradibus ad majus subtus suum finalem descendere; quod si ultra descenderet, ipse cantus esset irregularis. Unde quidam in sua musica sic ait : licentiam autem a regula idcirco secernimus, ut sciatur quod ille voces raro sunt contingende que per licentiam conceduntur. Quod enim quis de jure per regulam habet, hoc quasi ex debito habet, eoque liberius frui potest; que autem per licentiam possidentur, ea tanquam per gratiam possessa humilius et gratiosius sunt fractanda. Ex quibus suprascriptis duabus primis regulis sequitur correlarium :

Et primo quod omnis autentus magis juste ascendit quam suus plagalis; et omnis plagalis magis juste descendit quum suus autentus; quod patet ex regulis.

Secundo sequitur quod plagalis defectum quem habet in descensu; et e contra autentus defectum quem habet in descensu respectu plagalis, recuperat in descensu, respectu plagalis recuperat in ascensu, respectu autenti recuperat in ascensu. Patet istud correlarium quia autentus ultra quintum gradum quem etiam plagalis regulariter tangit, tres gradus ascendit ; et plagalis infra finalem, in quem autentus regulariter quiescit, tres gradus descendit; in quibus patet utriusque recuperatio.

Tertio sequitur quod omnes toni sive autenti sive plagales infra dyapason includuntur, id est, inter duos gradus dyapasonicos continentur. Quod patet quia omnes autenti per dyapason juste ascendunt sine descensu, ut dicit prima regula, et omnes plagales cum dyapente ascen-

dunt et descendunt per dyatessaron, ut dicit secunda regula; modo dyapente et dyatessaron et e contra simul addita faciunt dyapason; ex quo correlario.

Sequitur quarto quod semper unius toni ambo gradus extremi regulares in primis litteris suorum nominum musicalium communicant : quod patet quia cujuslibet toni supremus regularis gradus ad infimum resonat dyapason; ut patet ex correlario precedenti, modo in scala musicali dyapason de qualibet littera ad sibi similem noscitur generari.

Quinto sequitur quod quilibet autentus cum suo plagali in quinto gradibus ascensus communicat; patet quia uterque juste ad quintum gradum descendit, ut patet ex regulis.

Sexto sequitur quod quilibet autentus regulariter in sursum et quilibet plagalis regulariter in deorsum respectu invicem tres gradus sibi appropriat, quod patet quia autentus illos tres gradus, qui sunt supra quintum in ascensu, et plagalis illos tres qui sunt infra finalem in descensu.

Septimo sequitur quod quidam sunt gradus communes autento et plagali, et quidam proprii uni eorum tantum, quod patet ex duobus correlariis precedentibus; nam communes sunt in quibus simul communicant. Proprii vero sunt illi quos unus in ascensu et alter in descensu sibi appropriat. Unde tales extant versus:

Autento plage commune sub est dyapente.
Tres servat cordas proprias autentus acutas (id est, plagalis).
Tres infra corde comitis sunt subditione.

Octavo sequitur quod inter omnes tonos secundus tonus regulariter maxime descendit, et septimus regulariter ascendit maxime; quod patet, quia secundus tonus regulariter descendit ad A *re;* et septimus regulariter ascendit ad G *sol, re, ut,* in linea. Modo nullus alius tonus ad A *re,* regulariter descendit, quam secundus, nec alius ad G *sol, re, ut,* in linea regulariter ascendit quam septimus. Quod si forte aliquis tonus descenderet ad gammaut, hoc est licentialiter et non regulariter. Et si aliquis cantus inveniatur qui nec incipiat, nec finiat in suis gradibus regularibus, sed in suis affinibus de quibus infra dicetur. Dicendum est quod talis cantus non sit simpliciter regularis ; sed magis irregularis, sicut de illo responsorio : *Job scio Domine,* qui cantus deputatur sexto tono, ut patet ex melodia versus; nec tamen ipsum responsorium regulariter incipit nec finit regulariter.

Nono sequitur quod nullus tonorum regulariter attingere potest aliquem gradum superacutorum; vel etiam ad gammaut descendere, quod patet ex correlario precedenti, quia sic talis tonus transcenderet septimum in ascensu et passaret secundum in descensu.

Sed forte dicet aliquis : Ad quid tunc deserviunt gradus superacuti ex quo nulli tonorum ipsos attingere possunt? Similiter ad quid deservit gammaut qui est gradus monocordo antiquorum superadditus, ex quo ad ipsum nullus tonorum potest descendere? Ad primum (salvo meliori) sic potest responderi, quod, quamvis juxta premissa nullus tonorum regulariter ascendere possit ad aliquem gradum superacutorum, ascendit tamen ad illos septimus licentialiter. Similiter et sextus, quando incipit in suo affini. Et ad secundum dicitur quod secundus tonus et etiam quartus ad gammaut descendunt licentialiter; secundus tamen magis juste quam quartus. Unde versus :

Voces autento dat vox modulaminis octo
Cui licet ad nonam vel denam scandere cordam.
Sed tantum sola solet hic descendere voce:
Infra finalem, recto modulaminis usu;
Excipis autentum tritum qui non cadit infra.
Quinque plagalis habet, vel sex; sed raro salutat.
Quintam vel sextam, quia per bis, ter, quaterne.

Surgit ad has, cantus autentus est tribuendus.
Sex dat vel septem tibi clavis collateralis
Supra finalem, quibus uti raro licebit.
Quatuor an quivis descendit vocibus infra
Finalem certa modulandi lege plagalis.

Ex supradictis vero secundis regulis sequitur correlarium : primo, quod volubilitas regularis cujuslibet toni continet octocordum, id est, octo cordas, sive octo gradus musicales; sed volubilitas gratiosa, id est, licentialiter permissa decacordum comprehendit, ut patet ex predictis.

Secundo sequitur quod volubilitas regularis cujuslibet antiqui toni indivisi undecacordum continet; quod patet, quia quilibet autentus, id est, tonus impar octocordum continet in suo ascensu regulari sine aliquo descensu ; ut patet ex prima regula duarum primarum regularum. Cui octocordo plagalis addit tres cordas in descensu, ut patet secunda regula earum primarum regularum. Quiquidem ascensus et descensus simul juncti undecim cordas continent. Unde tales dantur versus :

Undenis gradibus vult juste vadere prothus.
Per sex et quinas claves vult deuterus ire.
Octo tribus gradibus vult juste cepere tritus.
Per sex quinque gradus juste capit ire tetrardus.

CAPITULUM VI.

De gradibus finalibus octorum tonorum.

Quamvis posteri quemlibet antiquorum tonorum in duos rationabiliter diviserint, sicut supra deductum est, tamen non potuerunt aliqua ratione convincere, quin quilibet autentus cum suo plagali illum teneret gradum finalem; quem tonus antiquus indivisus habebat. Et sic octo tonorum idem sunt quatuor gradus finales qui erant quatuor tonorum antiquorum. De quibus oportet omnem cantorem esse sollicitum; quia ab hujusmodi quartis gradibus finalibus omnis cantus principaliter regitur et regulatur. Unde versus :

Claves finales bene constat quatuor esse.
Quarum judicio subjacet omne melos.

Et sunt hujusmodi gradus seu claves finales D *sol, re;* E *la, mi;* F *fa, ut;* G *sol, re, ut.* Unde patet hic :

Primus et secundus tonus habent. .	D *sol, re,* pro finali.
Tertius et quartus habent. . . .	E *la, mi,* pro finali.
Quintus et sextus habent. . . .	F *fa, ut,* pro finali.
Septimus vero et octavus habent. .	G *sol, re, ut,* pro finali.

Unde versus :

In D finitur primus tonus atque secundus.
In E *la, mi,* terni finis simulatque quaterni;
Quinti vel sexti semper *sol* et F *fa, ut,* esse;
Septimus, octavus in G faciunt sibi finem.

Est tamen hic sciendum, quod preter hos quatuor principales gradus finales, quidam alii sunt gradus qui predictorum quatuor dicuntur affines, eo quod elevatione et depressione cum eis concordant, et sunt tres, scilicet : A *la, mi, re;* B *fa*, ♮, *mi*, et C *sol, fa, ut.* Unde A *la, mi, re,* est affinis ad D *sol, re ;* nam ambo gradus tono deprimuntur, et tono cum semitonio elevantur ♮; quadratum affinitatem habet cum E *la, mi*, simili ratione. Et C *sol, fa, ut*, affinis est ad F *fa, ut*, quia ambo semitonio deponuntur et duobus tonis elevantur. G *sol, re, ut,* autem nullum habet gradum affinem. Unde decet ut ille qui vicarium non habet, ipse pro se suum explicat officium. Unde versus :

Tres affinales primis tribus associantur.
Affinis cum D est A, ♮, E, C, quoque cum F.
Non habet affinem G gravis cui consocietur.

Sed nunc queri posset, quare hujusmodi gradus affines ipsis principalibus gradibus finalibus sunt adjuncti; et secundo, quare G *sol, re, ut,* gradum affinem non habet, sicut et ceteri gradus finales. Ad primam questionem responderi potest (salvo meliori) quod illius potest esse duplex causa: una videlicet commoditatis, et alia quidem necessitatis. Commoditatis dico, ut cantores in compositione cantuum ad omnes gradus superiores liberius discurrere possint, coacte restringantur. Necessitatis vero causa potest esse; nam sicut quidam cantus qui in principalibus gradibus finalibus commode finiri non valent, propter quorumdam semitoniorum vel etiam tonorum in certis gradibus exigentiam, qui ibidem non inveniuntur; quapropter hujusmodi cantus ad acutas claves vel gradus transferri habent, et sic non affinibus gradibus terminantur. Quod autem istud sit verum, patet in illa antiphona: *Magnum hereditatis mysterium;* que est primi toni, et transfertur in acutis; quia, si poneretur in gravibus, tunc illa parte ex ea sub E *fa ut,* tonum requireret, qui ibidem non haberetur, eoque inter C *fa ut* et ♮ *mi*, non est nisi semitonium, ut notum est.

Similiter ista antiphona: *Tu Domine universorum*, que est secundi toni, transponitur in acutis, quia, si poneretur in gravibus, tunc esset sub C *fa ut*, et immediate tonum requireret in illa parte: *Qui nullam habes vide*, qui tonus ibidem non haberetur. Similiter hec communio: *De fructu operum tuorum*, que est secundi toni, qui in acutis transfertur, quia, si in gravibus poneretur, tunc sub F *fa ut,* requireret tonum. In illa parte: *In oleo*, qui tamen tonus ibi non haberetur, cum inter E *la mi,* et F *fa ut,* non sit nisi semitonium. Ex quibus patet causa necessitatis ipsorum graduum affinium cum principalibus gradibus finalibus. Et quia tetrardus, id est, quartus tonus, in suis cantibus supratactum impedimentum non patitur, transponi non indiget; et ergo G gradum affinalem non habet. Et quod istud verum sit, sic patet: quia autentus tetrardus, id est, septimus tonus, quamvis in ultimo graduum principalium finiatur, semper tamen in acutis versatur. Etiam plaga tetrardi, id est, octavus tonus, quamvis ad graves infra finalem descendat, in usitatis gradibus tamen semper se revolvit; ergoque transferri non indiget.

Unde si ex errore ignorantis tetrardus transpositus inveniatur, per prudentem cantorem ad proprium finalem reducatur. Sed forte dicet aliquis: omnia que supradicta sunt de causa necessitatis affinium salvari possunt hujusmodi cantus, in gravibus per conventas, ita quod cantaretur perfectam musicam; sed ad hoc potest responderi, quod tales convente, vel talis ficta musica, in communibus cantibus faciliter et de levi non sunt admittende, cum ipsa ficta musica ex solo componentis arbitrio dependeat et curiositate nullo fulta misterio. Quare potius hujusmodi cantus de quibus supra juxta beatum Gregorium et Guidonem monachum justius transferendi sunt de gravibus gradibus ad acutos, ut supradictum est, vel e contra, quamvis sint cantandi per fictam musicam, nec ego quidem in precedenti tractatulo: de ipsis conventis seu ficta musica feci mentionem ut dicere velim; quia illa sit utendum in communibus cantibus; sed si posita inveniatur ficta musica, pro tali cognoscatur et vera a ficta secernatur. Verum tamen est quod organiste illa ficta musica bene indigent; maxime quando ipsi sentiunt sua organa ad voces humanas chori commode non concordare, ut tunc sciant hujusmodi organa ad chorum, ut oportet proportionare.

Ad aliam partem questionis dicitur quod hoc est ad removendum dubium puerorum. Nam si G *sol re ut,* haberet gradum affinem, ille maxime esset D *la sol re;* si modo in D *la sol re*, aliquis cantus terminaretur, pueri dubitarent an

talis cantus esset primi toni vel secundi, septimi vel octavi propter convenientiam quam habet G *sol re ut*, cum D *la sol re*, in suis vocibus. Ex predictis ergo colligitur quod primus et secundus tonus principaliter in D *sol re*, terminantur ; graciose tamen et licentialiter in E *la mi re*. Tertius et quartus principaliter in E *la mi;* graciose tamen et licentialiter in B *fa*, ♮ *mi*, in spatio. Quintus et sextus in F *fa ut*, principaliter; gratiose tamen et licentialiter in C *sol fa ut*. Et quia septimus et octavus affinem non habent, de gratia carent delicti venia. Unde versus :

Est in D vel in A primus tonus atque secundus.
Tertius et quartus in E vel in ♮ relocentur.
Et quandoque per A quartum finire videbis ;
Cum quinto sextus vel in F vel in C remanebunt,
Septimus, octavus in sola G requiescunt.

Et nota quod ille versus : « Et quandoque per A » hoc vult dicere quod aliquando contigit quartum tonum etiam finiri in A *la mi re;* et hoc scilicet; quando cantus est *b* mollaris, ut patet illis antiphonis : *Rorate celi* et *Emitte agnum*. Etiam contingit septimum tonum finiri in F *fa ut*, in linea ; et hoc quando cantus est *b* mollaris et utrumque fit magis ex gratia quam ex jure.

Sed queri posset circa predicta primo, quare quartus tonus permittitur in affinali primi et secundi toni terminari, scilicet in A *la mi re*. Respondeo (salvo meliori) quod hoc est propter quoddam semitonium in illis cantibus inclusum, quo ibi finiuntur, quod tamen alibi quam ibi nullatenus commode fieri posset. Et ergo hujusmodi cantus ad alios gradus quam ad suos proprios sic transferuntur.

Secundo queri posset, ex quo primus et secundus toni D *sol re*, et in A *la mi re*, terminantur? Utrum ergo cantus primi vel secundi toni in quamlibet vocem D *sol re*, vel A *la mi re*, possint terminari ; quasi vellet dicere, utrum in D *sol re*, sub voce *sol*, vel in A *la mi re*, sub voce *la* vel *mi?* Et ita consimiliter peteretur de aliis tonis quantum ad suos gradus. Ad quod respondetur, quod non. Unde quamvis tertius et quartus toni in E *la mi*, in vocem *mi* terminentur, tamen nunquam faciunt ibi finem in *la*, cum hoc a musicis nusquam positum reperitur. Unde ergo dicendum est quod quatuor finales gradus principales quatuor habent voces principales ad quas omnes toni terminantur, scilicet : *re*, *mi*, *fa*, *sol;* unde primus et secundus terminantur in *re;* tertius et quartus in *mi;* quintus et sextus in *fa;* septimus et octavus in *sol*. Etiam quintus et sextus in F *fa ut*, terminantur in *ut;* et hoc quando eorum cantus est *b* mollaris, et in fine descendit. Similiter septimus et octavus in G *sol re ut*, terminantur in *ut*, quando eorum cantus in fine descendit. Ergo qui aliquem cantum regulariter et magistraliter componere voluerit, attendat diligenter ad omnia quod supradicta sunt, ut illa donet executioni.

CAPITULUM VII.

SEQUITUR ALIA DOCTRINA DATA PER MODERNOS AD PERFECTIUS SCIENDUM DISTINGUERE DE LIMITIBUS OCTO TONORUM QUAM PER EA QUE SUPRADICTA SUNT AB ANTIQUIS.

Quamquam notitia finalium ascensuum et descensuum seu etiam principiorum ipsorum tonorum, de quibus supradictum est, antiquis sufficere videretur ad distinctionem tonorum, sunt tamen nonnulli cantus regulares ab autenticis ordinati, de quibus adhuc secundum ea que de illis superius dicta sunt, ad veritatem scire vix possumus, cujus toni sint vel esse debeant, autento tono, et suo plagali scilicet, equaliter convenientes, quia multi mixti toni esse dicuntur, id est autenti et plagalis mixtum. Verbi gratia : si cantus, qui a suo finali ad quintum gradum precise ascendat, et infra suum finalem non descen-

dat, sed in mediis gradibus seu communibus super se contineat, hujusmodi cantus ex quo in communibus gradibus tam autenticam plagalis equaliter se dirigit habens utriusque naturam, utriusque similiter secundum ipsos nomine frui debet, ut autenti et plagalis mixti dicantur, et per consequens toni mixti. Sed quamvis istud a multis sic ponitur et apparentem, secundum eos, videatur habere rationem, tamen moderni tenentes distinctionem octo tonorum, hoc pro fundamento videntur habere, quod omnis cantus regularis ab autenticis ordinatus, semper unius octo tonorum erit censendus, et nullus talis mixti toni erit dicendus. Et quod istum verum sit, duplici probo ratione.

Prima ratio.

Nam prima est, omnis cantus unus unica regula est digendus; igitur nullus cantus duabus regulis est ascribendus; consequentia nota est, et antecedens patet, quia omnis cantus unitatem suam ut unicus censetur ab unitate sue regule videtur acceptare.

Secunda ratio.

Secunda ratio est, nam ponere tonum mixtum est interimere suprascriptam distinctionem octo tonorum, igitur tonus mixtus non est ponendus; tenet consequentia; et antecedens patet, quia tonus mixtus nil aliud est quam tonus antiquus indivisus; et sic oporteret redire ad quaternariam distinctionem tonorum, quod est contra determinata in tertio capitulo hujus. Ad sciendum ergo de quolibet cantu cujus toni esse debeat, et ad observandum distinctionem modernam octo tonorum, ponende sunt alique propositiones quarum prima est:

Prima propositio.

Propter observare distinctionem modernam octo tonorum, oportet principaliter ipsius toni et etiam cantus ad finem considerare, patet propositio quia omnis cantus ad finem respicit. Omnium enim cantuum seu omnium tonorum quatuor sunt gradus finales principales ad quos vel ad quorum affines omnes toni terminantur, sicut dictum fuit in sexto capitulo hujus. Sed verum est quod, quamvis consideratio finis sufficiat ad distinctionem quaternariam antiquorum quatuor tonorum cognoscendam, quia ex fine satis comprehenditer, an cantus sit prothi, vel deuteri, vel triti, vel tetrardi, non tamen sufficit consideratio finis ad distinctionem octo tonorum modernorum cognoscendam, quia quilibet autentus et suus plagalis eumdem sibi finem determinant, ut supra patuit in sexto capitulo hujus.

Secunda propositio.

Secunda propositio est quod propter distinctionem tonorum modernorum oportet etiam quandoque ascensum et descensum cantus ad suos proprios gradus considerare. Patet propositio, quia autentus ad octavum gradum supra suum finalem regulariter ascendit, et sub suo finali non descendit. Plagalis vero nisi ad quintum regulariter ascendit, et descendit ad quartum, ut patuit in quinto capitulo hujus. Verum est tamen quod consideratio talis ascensus et descensus non sufficit ad comprehensionem toni in omni cantu, quia, sicut supra patuit, plures sunt cantus qui manent in communibus gradibus, et ergo in illis non oportet ascensum et descensum ad proprios gradus considerare.

Tertia propositio.

Tertia propositio quod propter distinctionem tonorum modernorum oportet quandoque frequentiam superiorum graduum et etiam inferiorum considerare. Patet propositio de illis cantibus qui manet in gradibus communibus; unde, si hujus modi circa superiores gradus magis versentur et majorem moram circa ipsos fecerint, tunc attribuentur autento; si vero circa inferiores majorem frequentiam habuerint, plagali attribuuntur.

Est etiam sciendum quod quinque regule possunt assignari per quas de quolibet cantu, qui in communibus gradibus manent, scire possumus, utrum autenti sit vel plagalis, que regule satis sub hac divisione comprehenduntur. Unde omnis cantus aut tangit quintum gradum supra suum finalem, aut non. Si non, autenti est. Si sic, hoc tripliciter est, quia aut tangit sepius quintum gradum supra quem descendit sub suo finali, aut e contra sepius descendit sub suo finali quam tangit quintum gradum supra, aut totius facit unum sicut reliquum. Si primo modo, sic est autenti; si secundo modo, sic est plagalis; si tertio modo, sic est mixti toni, ut aliqui dicunt; sed melius dicitur quod sit plagalis, cujus ratio est, quia ex quo ejus descensus est, ad proprios gradus plagalis, et ejus ascensus est equalis ad gradum communem utrique. Ideo magis denominandus est ab illo quod est sibi proprium, quam ab illo quod est sibi cum alio commune. Ex qua quidem divisione formari possunt quinque regule secundum quinque ejus membra. Ex quibus si cantus in communibus formetur, censetur abusivus. Unde versus :

Cantus non tangens quintam vult esse plagalis.
Qui tangit, nec sub cadit autenti volat alis.
Tangens sepe cadens raro summo sociatur.
Sepe cadens, raro tangens, plagus esse probatur.
Si tangit totiens quotiens cadit, ad placitum sit.
Ceu quidam censent, hunc dicunt esse plagalem.
Si secus invenias usum dicas vel abusum.
Hoc est si aliter cantus judicatur irregularis.

Qui versus sic exponi possunt propter juvenes:

Prima regula dicit quod cantus qui non ascendit ad quintum gradum supra suum finalem, dicitur esse plagalis.

Secunda regula dicit quod cantus qui ascendit ad quintum gradum et non descendit infra suum finalem, dicitur esse autenti toni.

Tertia regula dicit quod cantus qui sepe ascendit ad quintum gradum, et raro descendit infra suum finalem, dicitur esse autenti toni.

Quarta regula dicit quod cantus qui sepe descendit infra suum finalem, et raro ascendit ad quintum gradum supra eumdem finalem, dicitur esse plagalis toni.

Et quinta regula dicit quod cantus totiens ascendens ad quintum gradum supra suum finalem, quotiens descendit sub suo finali, dicitur esse mixti toni, ut aliqui dicuntur; sed melius dicitur plagalis, cujus ratio supradata est.

Sed ex supradictis dubitari posset quis sit cantus regularis et quis sit cantus irregularis. Ad quod respondetur quod cantus regularis est ille qui metas sibi prescriptas de principio, medio et fine non excedit. Unde versus :

Cantus habens primum medium justum simul imum
Censeri poterit legitimus, et erit.

Et per oppositum cantus ille dicitur irregularis qui metas sibi prescriptas vel de principio, vel de medio, vel de fine excedit.

Et est triplex irregularis, scilicet peccans in materia, peccans in forma, et peccans in utroque.

Unde peccans in materia est ille qui, secundum exigentiam alicujus toni, undique directe et regulariter procedit, sed materie sibi competenti non aptatur, ut quando materia letitie fit sub tono tristitiam indicante vel inducente. Hoc enim, licet non faciat vitium in arte quantum ad formam, tamen utique est vitiosum quantum ad materiam; quia, sicut dicit Horatius in poetria sua, quod quelibet materia suo proprio gaudet metro; ita etiam in musica quelibet materia suo proprio vult gaudere tono; et ergo alium tonum requirit materia letitie, et alium materia tristitie; alium fortitudinis et austeritatis; et sic de aliis. Moderni tamen in compositione cantuum ecclesie, hoc parum attendunt, imo volentes cantum historialem de aliquo Sancto vel Festo componere, compo-

nunt antiphonas simul et responsoria secundum ordinem tonorum. Itaque prima antiphona sit primi toni, et secunda secundi, et tertia tertii, et sic de aliis; similiter de responsoriis. Nec videtur reprobandum cum hoc fiat propter tedium removendum. Esset enim tediosum multum diversos cantus ejusdem materie sub eodem tono frequenter iterare. Secus tamen foret in cantilenis vel motetis que potius componi debent sub tonis eis competentibus quoad materiam.

Cantus autem irregularis peccans in forma duplex est, scilicet excusabilis et inexcusabilis. Cantus excusabilis autem duplicem habet causam sue excusationis, scilicet : causam qua potest fieri, et causam quare oportet fieri, ad similitudinem impedimentorum regularum grammaticalium. Unde causa que potest fieri est convenientia tonorum, ut si cantus autenti intret terminos sui plagalis, vel e contra, potest tolerari propter convenientiam quam habet autentus cum suo plagali; vel e contra, ut patet in illa antiphona : *Fidelis sermo de beata Maria Magdalena;* vel causa quare potest fieri, potest esse licentia autentica Sanctorum Patrum quibus licuit ex certa causa quandoque regulas musicales excedere, sicut et ipsi diversos accentus excedunt; quod tamen unicuique non licet. Sed causa quare oportet fieri principaliter, est intentio componentis ipsum cantum qui metas debitas non curans aliquando excedit, ad insinuandum scilicet materie excellentiam vel misterium, sicut fecit beatus Gregorius in illo responsorio : *Sicut cedrus;* et in primo responsorio de Nativitate Domini scilicet : *Hodie nobis;* quandoque ad exclamationem faciendam, ut ibi : *O Christi pietas!* Quandoque ad indignationem seu dolorem innuendum, ut in illo responsorio : *Viri impii dixerunt;* et propter alias causas diversas, multotiens etiam devotio illud facit licitum quod alias esset illicitum; et ergo devotionis causa, cantus ille toleratur qui alias non esset tolerandus.

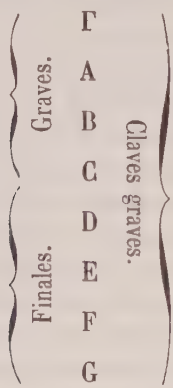
Cantus vero irregularis inexcusabilis est, qui nullam rationabilem sue irregularitatis causam pretendit, propter quam merito talis cantus esset tollerandus et admittendus. Dicitur nihilominus aliquis cantus irregularis ex sui transpositione sine causa; ita tamen quod si transponitur a gradibus gravibus ad acutos ex causa necessitatis, ut in illa antiphona : *Magnum hereditatis misterium*, merito est admittendus. Si vero taliter fiat, etsi commode aliter fieri posset, est corrigendus. Unde in illo responsorio : *Terribilis est locus iste;* in illo loco : *Et porta celi,* fit transitus a D gravi ad *a* acutam. Sed commode corrigi non potest, quia non est facile contra usum longevum, quamquam perversum, aliquid attemptaret. Unde quilibet sue ecclesie usum det tenere, quamvis etiam preter artem aliud in cantu illius ecclesie inveniat, nisi forte tante autoritatis fuerit, ut usum perversum in bonum possit commutare.

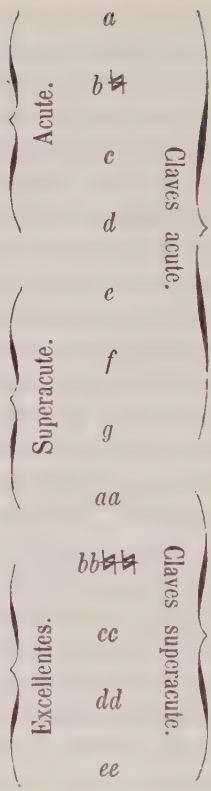
Sciendum est etiam quod in componendo aliquem cantum hoc summe est observandum, quot ibi cantus habet pausationem, quot ibi sensus verborum habeat distinctionem; quod optime in illa antiphona: *Tribus miraculis,* observatur. Unde sciendum, quod sicut in prosa tres considerantur distinctiones que et pausationes appellari possunt, scilicet: colon, id est, membrum; coma, id est, incisio; periodus, id est, clausura vel terminus, ita etiam in cantu. Unde quum in prosa suspensive legitur, colon vocatur; quando per legitimum punctum sententia dividitur, coma est; quando vero ad finem sententie pervenitur, periodus est. Similiter quando cantus in quarta vel in quinta a finali voce per suspensionem pausat, colon est; cum in medio ad finalem reducitur, coma est; et cum in fine ad finalem gradum pervenit, periodus est, ut in hac antiphona : *Petrus* autem colon est; *Servabatur*, coma est; et oratio fiebat coma *Pro eo* sine intermissione coma; *Ab ecclesia ad deum* periodus est.

Etiam sciendum quod illud quod grammatici *colon, coma, periodus,* vocant hoc in cantu musici *dyastema, distema* et *theleusim* vocant. Significat autem diastema ornatum disjunctum, quando cantus non in finali, sed in alia voce decenter pausat. Distema consimilem ornatum indicat, si in finali decens melodie pausatio fiat. Theleusis finis est cantus. Sciendum est rursus quod inculta reiteratio, ancus neume, in cantu summe est vitanda, quia magnum facit vitium, quod appellatur a musicis similium sonorum. Et talis reiteratio reperitur in illo responsorio : *Ecce odor filii mei,* in illa parte crescente faciat : *Deus meus.* Similiter in illo cantu : *Qui habitat*, vitiosa est unius podici crebra repercussio in illa parte : *Et refugium Deus meus,* etc.

Possunt tamen alique decentes neume repeti, ut frequenter circa finem responsorii : *Sint lumbi vestri,* in illa parte : *A nuptiis,* et in consimilibus. Patet ergo ex predictis sufficienter modus quemlibet cantum ecclesiasticum componendi; et si cantus de formis fuerit, patet etiam in parte modus ipsum corrigendi :

Octo tonos brevibus descripsi partibus octo.
Sub verbis levibus pueris, sed non tibi docto.
Carpe malum quod ob est, bonum cape quod [tibi prodest.
Parceque delictis, da grates pro bene dictis.





Duplex distinctio clavium sive graduum musicalium, videlicet in tres partes, et in quinque partes ; et quidam illas dividunt in quatuor partes, juxta illos versus :

Gamma graves D finales, *a* prebet acutas,
Et super excellunt quas inchoat *a* duplicata.

Et notandum est quod omnia que in predicto tractatu de locis clavium seu graduum musicalium dicta sunt, sumenda sunt secundum distinctionem clavium tripartitam. Sed quecunque infra in istis subsequentibus figuris de locis clavium dicentur, accipienda sunt secundum divisionem clavium in quinque partes.

Sequuntur figure tonorum :

PROTHUS.

Claves regularium ascensuum et descensuum prothi indivisi.

Secundus tonus qui est primus plagalis, prima gravium initiatur. Prima finalium mediatur, et prima acutarum regulariter terminatur.

Primus tonus qui est primus autentus, prima finalium initiatur. Prima acutarum mediatur, et ultima acutarum regulariter terminatur.

Dorius id est autenti primus tonus.
Claves regularis mobiliter prothi id est primi toni.

Hypodorius id est secundus tonus.
Claves regularis mobilis plage prothi id est secundi toni.

Claves communes utrique.

Claves proprie autenti prothi.

Claves proprie plage prothi.

Finalis communis uterque.

A B C D E F G a b♮ c d

TRITUS.

Claves regularium ascensuum et descensuum triti indivisi.

Sextus tonus qui est tertius plagalis: Quarta gravium initiatur. Tertia finalium mediatur: et tertia acutarum regulariter terminatur.

Quintus tonus, id est tertius autentus. Tertia finalium initiatur. Tertia acutarum mediatur, et secunda superacutarum regulariter terminatur.

Lidius, id est quintus tonus.
Claves regularis mobiliter autenti, id est quinti toni.

Hypomixolidius, id est sextus tonus.
Claves regularis mobiliter plage triti, id est sexti toni.

Claves communes utrique.

Claves proprie autenti triti.

Claves proprie plage triti.

Finalis communis uterque.

C D E F G a b♮ c d e f

DEUTHERUS.

Claves regularium ascensuum et descensuum deuteri indivisi.

Quartus tonus qui est secundus plagalis, tertia gravium initiatur. Secunda finalium mediatur, et secunda acutarum regulariter terminatur.

Tertius tonus qui est secundus autentus. Secunda finalium initiatur. Secunda acutarum mediatur. Prima superacutarum regulariter terminatur.

Frigius, id est tertius tonus.
Claves regularis mobiliter autenti deuteri, id est tertii toni.

Hypofrigius, id est quartus tonus.
Claves regularis mobiliter plage deuteri, id est quarti toni.

Claves communes utrique.

Claves proprie autenti deuteri.

Claves proprie plage deuteri.

Finalis communis uterque.

B C D E F G a b♮ c d e

TETRARDUS.

Claves regularium ascensuum et descensuum tetrardi indivisi.

Octavus tonus qui est quartus plagalis prima finalium initiatur. Quarta finalium mediatur, et ultima acutarum regulariter terminatur.

Septimus tonus qui est quartus autentus. Quarta finalium initiatur. Ultima acutarum mediatur, et tertia superacutarum regulariter terminatur.

Mixolidius, id est septimus tonus.
Claves regularis mobiliter autenti tetrardi, id est septimi toni.

Hypomixolidius, id est octavus tonus.
Claves regularis mobiliter plage tetrardi, id est octavi toni.

Claves communes utrique.

Claves proprie autenti tetrardi.

Claves proprie plage tetrardi.

Finalis communis uterque.

D E F G a b♮ c d e f g

Notandum quod in tota ista figura per clavem initialem intelligitur clavis extrema sive extremus gradus descensus ipsius toni. Et per clavem terminalem intelligitur supremus gradus ipsius toni. Et per clavem mediam intelligitur illa clavis in qua fit distinctio propriarum clavium, a communibus ipsius toni, et e converso.

Quidquid scriptura docuit, docet ista figura quadripartita, cunctaque pandit ita.

CAPITULUM VIII.

SEQUITUR DE PROPRIETATIBUS OCTO TONORUM QUOAD MATERIAM EORUM.

Singulorum tonorum singuli inveniuntur effectus; unde primus tonus apud musicos ponitur motivus, id est, habilis ad movendum (hoc est dictu), quod requirit materiam per quam animus moveri possit ad varios effectus; et ergo communiter in historiis; et sepe tanquam egregius permittitur advocatus, ut patet in illis antiphonis: *Ecce tu pulchra es,* vel *O pastor æterne!* et similibus. Unde versus:

Mobilis est habilis prothus quia novit ad omnes
Affectus animi flectere neuma prothi.

Secundus tonus tristis est et gravis et ad tristes materias maxime conveniens et idoneus. Unde sub eo cantantur omnes antiphone, ut: *O sapientia! O clavis David!* etc. Que antiphone designant tristitiam quam habebant sancti patres in limbo, exspectantes eorum liberationem. Unde versus:

Flebilis atque gravis est primi collateralis.
Tristibus et miseris convenit ille modus.

Tertius tonus severus est et ad iram vel bella provocans. Unde ipse congrue coaptatur illis materiis, ubi aliquid fortitudinis aut potentie ostenditur, ut de misterio sancte crucis: *O crux gloriosa!* vel de sancto Paulo: *O gloriosum nomen!* Unde versus:

Tertius ad furias tonus incitat atque severus.
Crudelis domus, hinc bella movere sciens.

Quartus tonus est adulativus et maxime supplicanti idoneus. Unde et morose egreditur et non statim in altum festinat; ut patet in illa antiphona: *Hec dies quam fecit Dominus.* Unde versus:

Aptus adulanti tibi quartus convenit ordo.
Garrulus et blandus dicitur ille modus.

Quintus tonus modestus est et letificans, id est multum dulcis propter *b* molle quod ibi fieri consuevit; ut patet in illa antiphona: *O sacrum convivium.* Unde versus:

Auditum solita est mulcere modestia quinti
Lapsos spe recreat; tristia corda levat.

Sextus tonus omnium tonorum magis ad pietatem et lacrymas compellit, ut patet in illo responsorio: *Videns Jacob.* Unde versus:

Flebilis atque pia ptongi modulatio sexti
Provocat ad lacrimas corda canore suo.

Septimus tonus est saliens et multum est lasciviens; ut patet in illa antiphona: *Assumpta est Maria,* et in illa: *In civitate Domini.* Unde versus.

Lascivie servit jucundis septimus odis
Autumo plus tales tale decere melos.

Octavus tonus est seniorum, et est morosus et suavis; ut patet in illa antiphona: *Dum medium silentium.* Unde versus:

Octavus morulus, gaudiens gradiensque decenter,
Creditur esse magis gratus in ore sonus.

Unde ex predictis satis datur intelligi quod quilibet tonus ex conditione naturali sue simphonie seu armonie humanum intellectum ad aliquem specialem allicit affectum, quia alius per suam armoniam humane menti letitiam ingerit. Alius vero ad furorem et fortitudinem trahit. Alius tristitiam inducit. Alius vero adulationis commovet affectus. Alius vero desideriorum mores componit

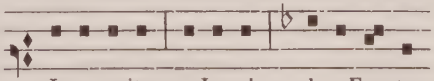
seriosos et sic de aliis. Ex qua causa patet quod quilibet tonus specialem postulat materiam, sicut quelibet materia tonum exigit meroris; et materia exultationis tonum exigit jucunditatis, et sic de singulis. Item sciendum est quod tertius tonus regulariter cantatus per ♮ durum; irregulariter autem per *b* molle; et per oppositum quintus tonus regulariter cantatur per *b* molle; irregulariter per ♮ durum. Octavus etiam tonus regulariter cantatur per ♮ durum; irregulariter per *b* molle. In omnibus quippe aliis tonis hoc observandum est pro regula : quod quandocumque cantus ejus scilicet primi, secundi, quarti, sexti, septimi, non ascendit ad *c* acutum aut super ipsam, sed venit ad *b* acutam, semper cantandum et solmizandum est per *b* molle, et nunquam per ♮ durum. Sed si contingit cantum ad *c* acutam ascendere, vel supra eam et mutationem in *c* acutam facere, tunc semper per ♮ durum est cantandum, et non per *b* molle; sed dimissa natura seu vi de ♮ duro, iterum est per *b* molle solmizandum.

Hic communiter queri solet utrumne sint plures toni quam octo supratacti, et videtur quod non, quia auctores non plures posuerunt, ergo plures non sunt, tenet consequentia per locum et autoritate. Oppositum tamen videtur, quia tonus peregrinus est unus tonus, et tamen non est aliquis istorum supratactorum, igitur plures sunt quam octo, tenet consequentia et nota est. Antecedens autem pro primo sui parte patet, quia secundum ipsum tonum peregrinum antiphone ordinantur et psalmi qui secundum eum cantantur, specialem habent melodiam, distinctam a melodiis aliorum tonorum, sicut patet de illa antiphona : *Nos qui vivimus;* et de melodia sui psalmi scilicet : *In exitu Israel de Egypto.* Et pro secunda parte patet antecedens, quia non videtur cum quo tono conveniat, vel sub quo tono comprehendatur. Ad questionem respondetur quod tonus peregrinus non est tonus distinctus ab aliis tonis; et causa est, quia, secundum ipsum, non fit specialis melodia responsoriorum et suorum versuum aut introituum et suorum psalmorum; sed solum utuntur eo musici ad quasdam antiphonas, et ad quorumdam psalmorum melodias; et hoc non sufficit ut propterea sit tonus distinctus ab aliis.

Unde dicitur quod omnes antiphone peregrini toni terminantur ni finali gradu tetrardi, id est, septimi toni; et ergo psalmi suarum antiphonarum, si placeret, bene possent melodizari secundum communum modum octavi toni et attribui principali ejus differentie; sed quia, secundum alienam differentiam, ideo non attribuitur talis melodia alicui differentie octavi toni. Sed forte replicabit aliquis : ex tue antiphone toni peregrini ad gradum finalem tetrardi terminantur, quare ergo potius attribui debent speciebus octavi toni quam septimi? Ad quod responderi potest, quod hoc est ideo, quia septimo tono non competit regulariter tam bassum principium sicut habent antiphone toni peregrini; eo quod incipiunt in C vel in D gravibus; nec antiphone ejus ascendunt ascensibus propriis septimi toni, ymo frequentius morantur in finali gradu septimi toni vel infra ipsum. Patet ergo precise esse octo tonos quibus etiam singulares cantandi conveniunt proprietates; eo quod quidam eorum suum cantum per ♮ durum; quidam vero per *b* molle, et quidam utroque modo deponunt :

Nos qui vivimus.

Psalmum :



In exitu Israel de Egypto

Evovae.

II

Sequitur ars intonandi secundum regulas ab institutoribus musice traditas.

Quinque sunt proprietates que attendi debent circa intonationes cujuslibet toni absolute considerati, scilicet : initium, finis, cursus, id est, ascensus et descensus, tenor et differentia. Unde versus :

Quinque toni propria sunt que bene considerabis:
Finis et initium, tenor et differentia cursus.

De initio quidem et fine tenorum scilicet et de cursu, hoc est de ascensibus et descensibus eorum, in precedentibus satis dictum est. De tenore ergo et differentia aliquid dicendum venit. Proque sciendum est, quod tenor, prout hic sumitur, est inceptio illius *Evovae* cujuslibet toni quod representat *Seculorum amen.*

Habet enim quilibet tonus in cantu proprium *Evovae* quod dicitur ejus tenor. Et proprie dicitur tenor ubi prima sillaba *Seculorum amen,* incipit alicujus toni sic dictus tenor, a teneo, tenes; quia clavem modulationis ipsius cantus tenet; et ad cantum cognoscendum aditum nobis prebet.

Secundo sciendum quod sicut fines octo tonorum quatuor clavibus sive notis, que finales dicuntur, depositi sunt, sic etiam octo tenoribus quatuor claves sive note finales attribute sunt, sed diverso modo, quia semper duo toni unam habent clavem finalem ; sed tres tenores habent simul unam vel unus unam, verbi gratia : primus tonus, quartus et sextus suum tenorem habent in A *la mi re;* tertius vero tonus, quintus et octavus in C *sol fa ut.* Solus vero secundus tonus tenorem suum habet in F *fa ut;* et solus septimus in D *la sol re.* Nec incongrue tenores secundi et septimi tonorum singularia sibi loca vendicant, quoniam secundus inter ceteros tonos minime descendit, et septimus pre ceteris maxime ascendit. Unde versus :

A retinet primi, quarti sextique tenorem.
Octavo, quinto, terno C servit acuta.
F socio primo D septeno quoque servit.

De differentia autem tonorum.

Sciendum quod differentia toni est in *Evovae,* hoc est in *Seculorum amen,* alicujus neume rationabilis permutatio, et notarum dicitur rationabilis permutatio quam scilicet habemus in communi usu ab antiquis modulatoribus constitutam ; nam illa non est rationabilis que non incedit recto tenore, sed solum secundum canentium bene placitum et libitum. Et circa hoc quod dicitur alicujus neume, notandum est quod neuma sine, permutatione precedente, prout hic accipitur, est modulatio cantus, ita quod uno modo representans dicitur nota voces cantuum vel eorum proportiones.

Alio modo dicitur modulatio plurium notarum sine verborum expressione, qualis frequenter in diversorum cantuum generibus invenitur, et precipue circa finem responsorium, et in fine *Alleluya,* et similibus. Ubi, si aliquando fiat verborum expressio unicuique note sillabam attribuens, talis modulatio vocatur prosa, ut in illo responsorio : *Verbum caro factum est;* cujus neuma habet prosa : *Quem ethera;* que prosa in neuma ipsius *Alleluya* communiter vocatur sequentia, quia sequitur ipsum *Alleluya,* tanquam ejus cauda.

Tertio modo dicitur neuma jubilus ille qui fit in fine antiphonarum, specialiter propter quod dicitur quod quilibet tonus suam specialem habet

neumam quam aliqui rudes vocant caudam finalem. Fit autem jubilus ille, ut designetur quod per obsequium, quod in cantando *Deo exhibemus gaudium*, recipiemus quod verbis non poterit explicari juxta illud : *Que vox que poterit lingua retexere;* — *Que tu martyribus munera preparas,* etc.

Primo modo neuma servit differentiis tonorum; secundo modo responsoriis et alleluya; et tertio modo antiphonis. Etiam nota quod sicut toni habent suos proprios tenores, sic etiam habent et proprias inceptiones. Unde versus :

Primo cum sexto *fa, sol, la,* semper habeto.
Tertius, octavus *ut, re, fa,* datque secundus.
La, sol, la, quartus, *ut, mi, sol,* dat tibi quintus.
Septimus *fa, mi, fa, sol,* sic omnes esse recordor.

Sed quia supra sermo sepe factus est de ascensione et descensione tonorum, ideo hic sciendum est quod musici distinguunt inter istos terminos ascensio et descensio ex una parte, et intentio et remissio ex altera parte. Nam ipsi reputant hos terminos ascensio et descensio communiores, tamquam cantui competentes. Sed aliis duobus terminis scilicet intentione et remissione utuntur contractius. Unde primo termino, scilicet intentione, utuntur ad significandum ascensum principii cantus vel semitonii; et remissione utuntur ad significandum descensum principii cantus vel semitonis. Unde hemitonia vocatur inceptiones vocum que fiunt post pausationem in medio cantus.

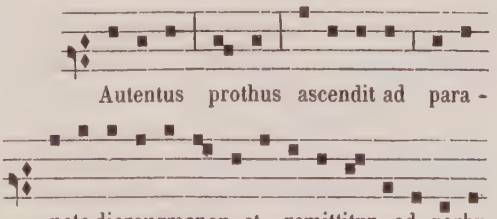
De istis ergo duobus scilicet de intentione et remissione due possunt dare regule; quarum prima est, quod omnis autentus potest suum principium vel etiam semitonium a suo finali ad quintum graduum et ad proximum gradum sub suo finali remittere; sed ab hac regula excipitur autentus deuterus, id est, tertius tonus, quia ipse intendit suum principium usque ad sextum gradum, sicut in pluribus cantibus invenitur.

Secunda regula est quod quibusdam plagalibus, licet sua principia vel etiam semitonia ad quartum gradum intendere, puta quarto et octavo; quibusdam vero ad tertiam puta secundo et sexto; quibusdam vero etiam licet remittere ad quartum gradum, scilicet et quarto licet remittere ad quartum, octavo vero ad quintum. Unde versus :

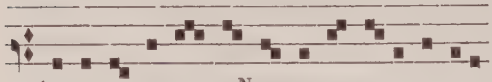
Est primus tonus *re la, re fa,* que secundus.
Tertius est tonus *mi fa, mi la,* quoque quartus.
Sed quintus *fa fa,* sextus *fa la,* retinebit.
Septimus est *ut sol;* post octavus tenet *ut fa.*

Unde etiam sciendum quod ipsum cantum non modicum exornat si in intentionibus plagalium id observent, ut scilicet finalem clavem sepe repetant; et circa illa versentur; et in quarta rarissime pausent et in quinta nullo modo, sed si quintam aliquando tetigerint, raptim et quasi formidando eam contingentes ad finalem recurrant. Sed in autentis hoc est tenendum ut dum quintam a finali bis vel ter pulsaverint, finalem revisant; rursumque ad superiores festinantes se transferant, quia plagalium maxime est ut in gravibus versentur. Autentorum autem maxime in acutis.

Primus tonus, ut supra visum est, sex habet claves initiales, scilicet : C, D, E, F, G, *a,* et ascendit usque ad D *la sol re*, regulariter inclusive; vel usque ad F *fa ut,* in acutis licentialiter; et descendit usque ad D *sol re,* regulariter inclusive, vel usque ad E *fa ut,* licentialiter descendit. Unde Guido in suo micrologo dicit, ut hic :

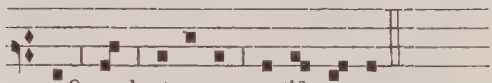


pate hypaton. Cujus finalis est, lycanos hypa-



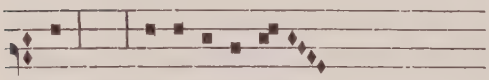
ton. Neuma.

In C antiphona :



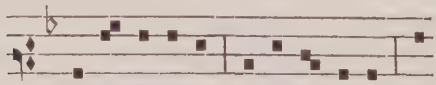
O beatum pontificem.

Primus tonus sic incipit, sic media-

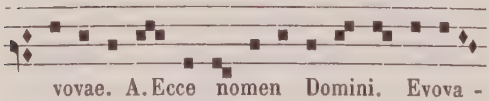


tur, et ita finitur. Evovae.

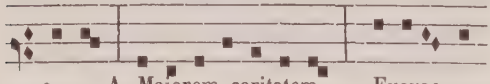
In D antiphona :



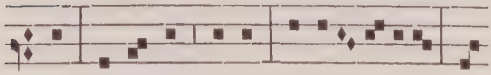
Primum querite regnum Dei. E-



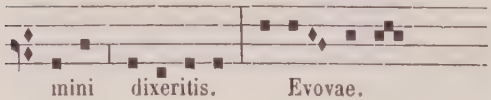
vovae. A. Ecce nomen Domini. Evova -



e. A. Majorem caritatem. Evovae.

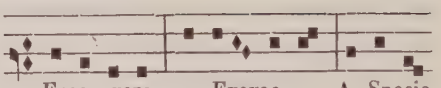


A. Jhesus hec dicens Evovae A. Ne-

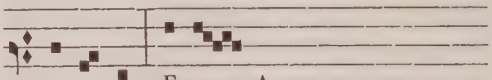


mini dixeritis. Evovae.

In F antiphona :

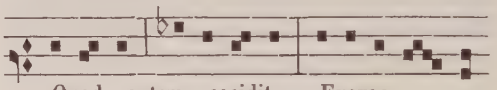


Ecce vere. Evovae. A. Specio-



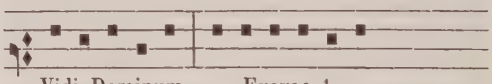
sus. Evovae. A.

In G antiphona :

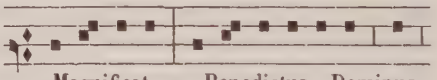


Quod autem cecidit. Evovae.

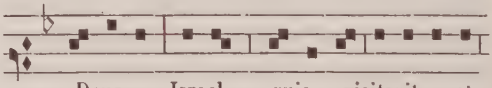
In A antiphona :



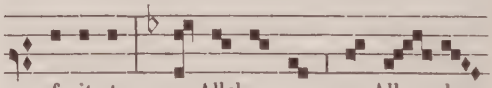
Vidi Dominum. Evovae.[1]



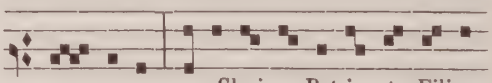
Magnificat. Benedictus Dominus



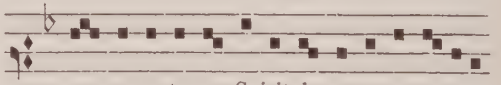
Deus Israel, quia visitavit et



fecit etc... Alleluya Alle - luy-



- a. Gloria Patri et Fili -

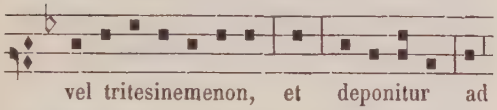


o et Spiritui sancto.

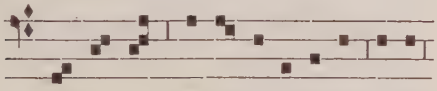
Et sic de aliis.

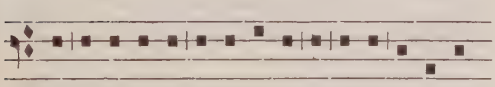
1 Hic in codice legitur : *Adhuc vide supra, folio 85*; quæ autem verba non quadrant ad paginam hoc numero notatam; veresimiliter convenit signatio Manuscripto ex quo tractatus transcriptus fuit.

Secundus tonus, ut supra visum est, quatuor habet claves initiales, scilicet : A, C, D, F. Aliquando tamen habet Γ, ♮, E. Sed rarissime; in antiphonis saltem, sed bene in responsoriis et introitibus officii vel communionibus, et ascendit usque ad *b fa*, ♮, *mi*, in acutis regulariter inclusive, et descendit regulariter in A *re*, licentialiter tamen in *F ut*. Unde Guido in micrologo :

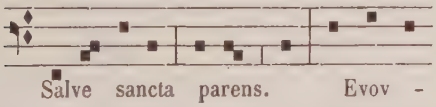


Responsorium in Γ ut :





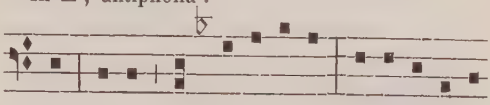
In A introitus :



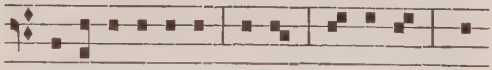
In C, antiphona :

In D, antiphona :

In E, antiphona :



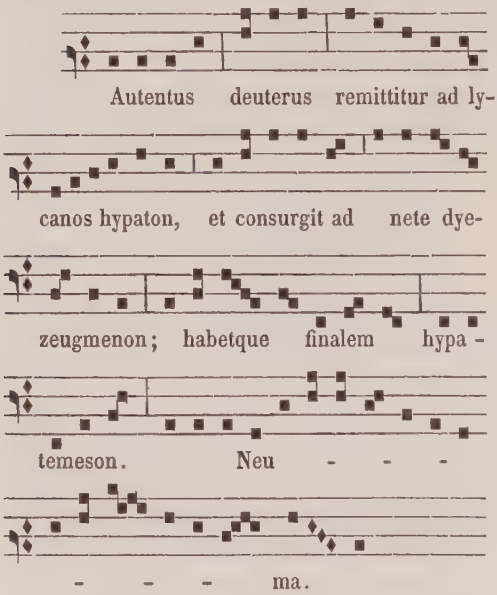
In G, antiphona :



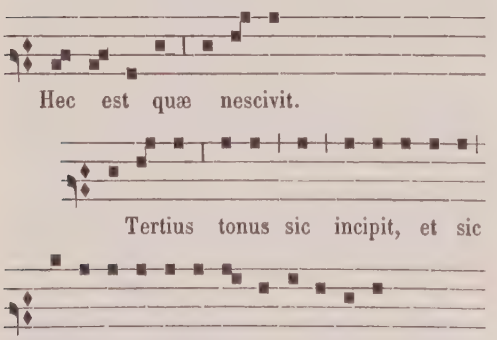
Tertius tonus, ut supra visum est, tres habet claves initiales communiter usitatas, scilicet : E, G graves et *c* acuta *mi;* et aliquando F gravem, sed raro. Et ascendit usque ad E *la, mi*, in acutis regulariter inclusive ; licentialiter tamen

1 Hic est similis adnotatio ac illa p. 452, nota 1.

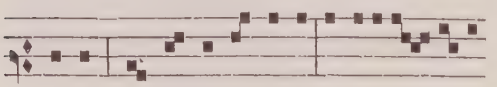
usque ad G *sol*, *re*, *ut* inclusive in acutis. Et descendit in D *sol, re*, regulariter vel in E *fa, ut*, licentialiter. Unde Guido in micrologo.



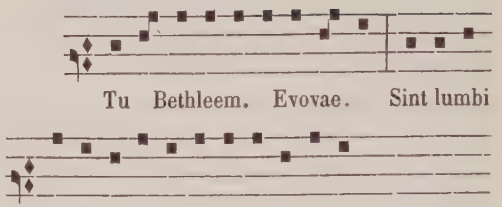
In E, introitus :



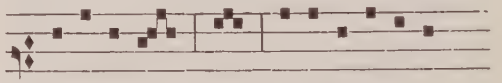
In F, antiphona :



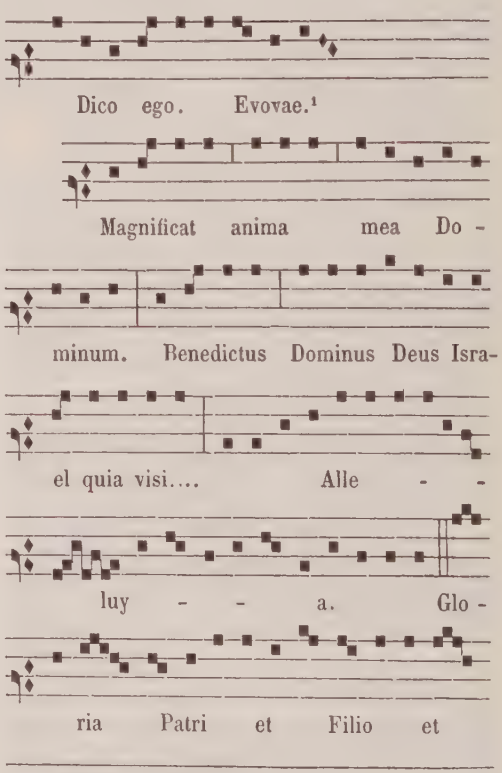
In G, antiphona :



In A, antiphona :



In C, antiphona :

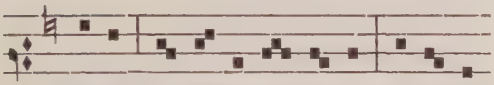


1 Vide supra p. 452, nota 1.

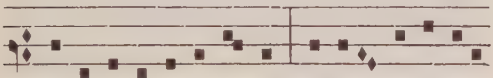
Spiritui sancto.

Quartus tonus, ut supra visum est, sex habet gradus initiales, scilicet : C, D, E, F, G graves et acutas, et ascendit usque ad *mi* in B *fa*, ♮, *mi*, in acutis regulariter inclusive; licentialiter tamen usque ad D *la sol re* inclusive. Et descendit in C *fa ut*, regulariter vel usque ad ♮ *mi*, licentialiter. Unde Guido in micrologo :

Plaga deuteri usque ad para



mese intendi debet ad inflecti



ad parypatehypaton. Neu - - -

- - - - - ma. Quartus to-

nus sic incipit, sic mediatur, et ita finitur.

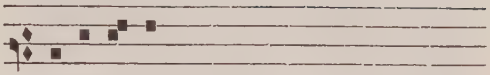
In C, antiphona :

Sapientia Domini. Evovae.

In D, introitus :

Prope es tu. Evovae.

In C, antiphona :



Fidelia.

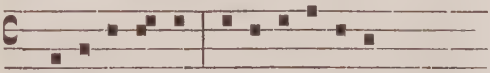
In A, antiphona :

Qui biberit aquam. Evovae.

In F, antiphona :

Tota pulchra es. Evovae.

In G, antiphona :



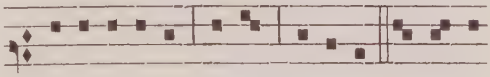
Benedicta tu. Evovae.

In ♮ antiphona :

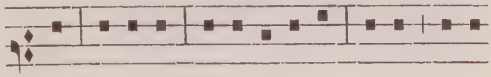
Dominus regit me. Evovae.

In C, antiphona :

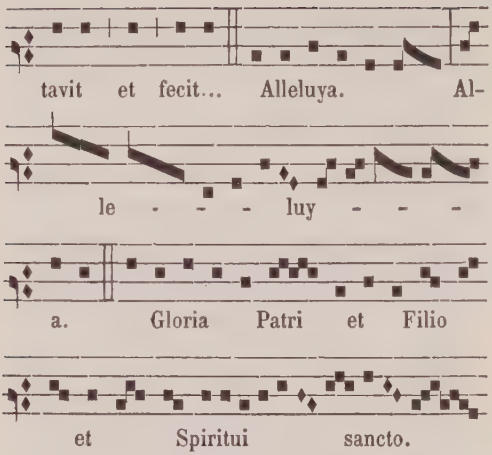
O mors. Evovae. Magni -



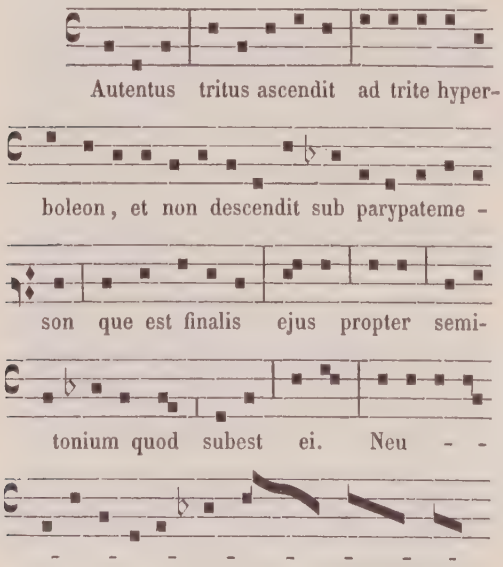
ficat anima mea Dominum. Benedic -

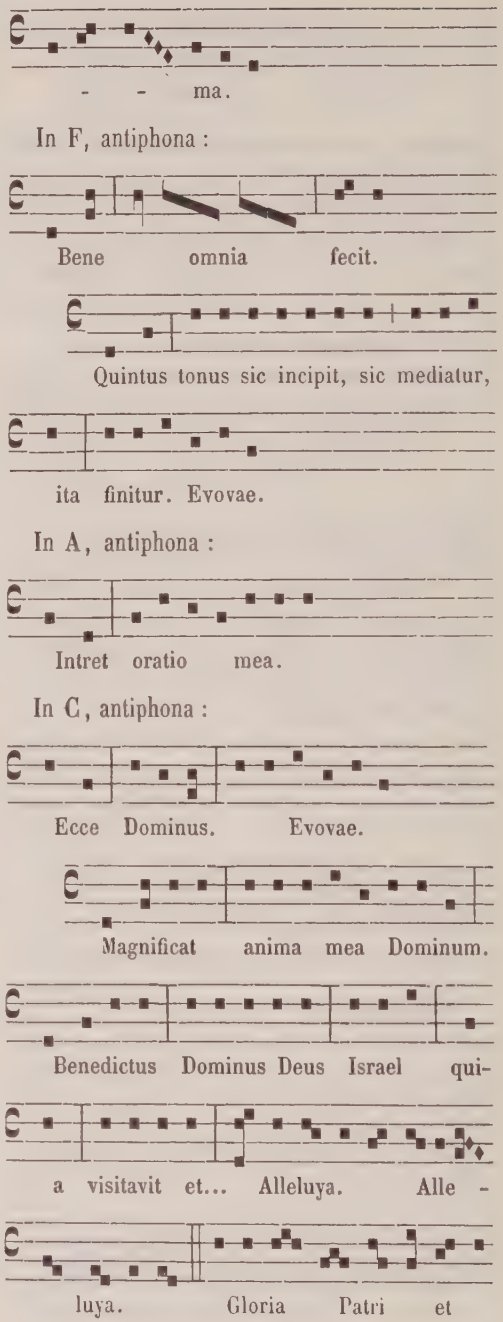


tus Dominus Deus Israel, quia visi -



Quintus tonus, ut supra visum est, tres habet claves initiales, scilicet : F gravem et *a* et *c* acutas, et ascendit regulariter usque ad F *fa ut*, in acutis inclusive; licentialiter vero in A *a* superacutis. Et non descendit sub F *fa ut*, in gravibus, quum est finalis ejus, et hoc propter semitonium quod est sub F *fa ut*. Unde Guido in micrologo :



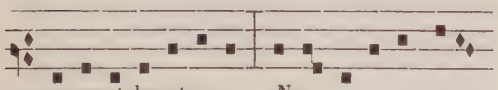


Filio et Spiritui sancto.

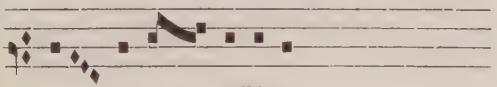
Sextus tonus, ut supra visum est, quatuor habet gradus initiales, scilicet : C, D, F et G graves, tamen G raro utitur. Et ascendit regulariter usque ad *c sol fa ut* inclusive; licentialiter tamen in E *la mi*, in acutis inclusive. Et non descendit sub C *fa ut*, propter semitonium quod sub est. Unde Guido in micrologo :

Plaga triti elevatur ad trite-

dyezeugmenon, et deponitur usque ad

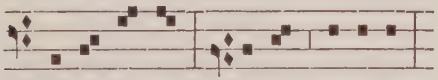


parypatehypaton. Neu - - -



- - - ma.

In C, antiphona :



Decantabant. Sextus tonus sic

incipit, sic mediatur, et ita finitur.

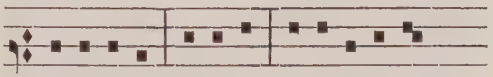
In D, antiphona :

Si ego.

In E, introitus :

Domine in auxilium.

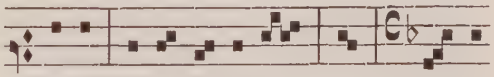
In F, antiphona :



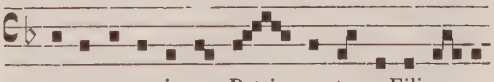
Verbum caro factum est. Evovae.[1]

Magnificat anima mea Dominum.

Benedictus Dominus Deus Israel qui-



a vi... Alleluya. Glo -

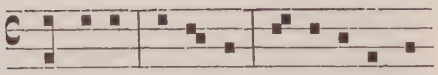


- ria Patri et Filio

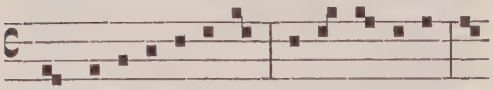
et Spiritui sancto.

Septimus tonus, ut visum est, supra tres gradus principales initiales, scilicet : G gravem et *c d* acutas et aliquando *a* et ♮ in acutis, et si in F inveneris, hoc est raro. Et ascendit regulariter usque ad *g sol re ut*, in acutis, vel usque ad B *fa*, ♮, *mi*, in superacutis licentialiter, et descendit ad F *fa ut*, in gravibus regulariter inclusive. Unde Guido, ut supra :

1 Hic ut supra, p. 452, nota 1.



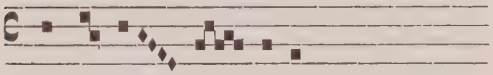
Autentus tetrardus remittitur ad



parypatemeson, et elevatur ad

paranetehyperboleon, habetque lycanos-

meson finalem, Neu - -

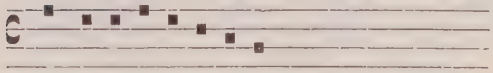


- - - ma.

In G, antiphona :

Beatus ille servus.

Septimus tonus sic incipit, sic media-



tur, et ita finitur. Evovae.

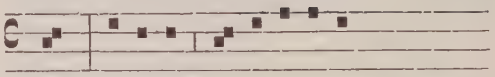
Antiphona :

Surge aquilo. Evovae.

In A, antiphona :

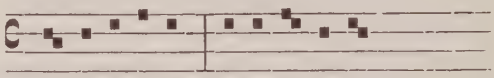
Alleluya. Evovae.

In ♮ antiphona :



In proximo est.

In C antiphona :

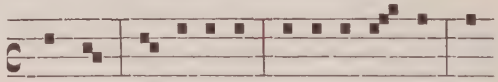


Alleluya. Evovae.

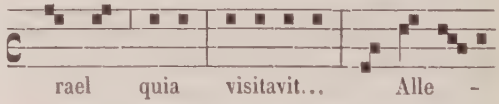
In D antiphona :

Justorum anime. Evovae.[1]

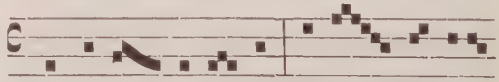
Magnificat anima mea Do -



minum. Benedictus Dominus Deus Is-

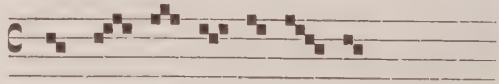


rael quia visitavit... Alle -



. - luya. Gloria Patri

et Filio et Spiritui



sancto.

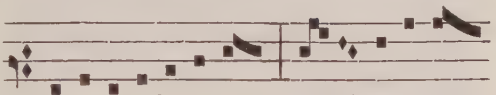
Octavus tonus, ut supra visum est, septem habet gradus initiales, scilicet : C, D, F, G,

1 Hic ut supra, p. 452, nota 1.

graves et *a, c,* acutas. Et ascendit regulariter usque ad *d la sol re* inclusive ; licentialiter vero usque ad F *fa ut,* in acutis. Et descendit regulariter usque ad C *fa, ut* inclusive. Unde Guido in micrologo :

Plaga tetrardis ascendit ad parane -

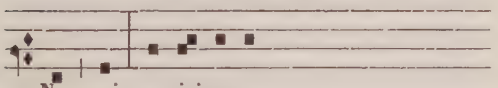
tedyezeugmenon, et deponitur ad



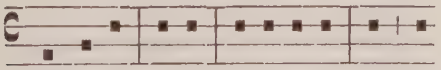
parypatehypaton. Neu -

- ma.

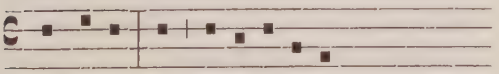
In C, antiphona :



Nos qui vivimus.

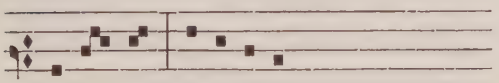


Octavus tonus sic incipit, sic me -



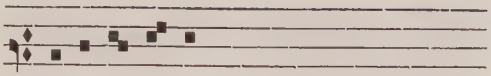
diatur, et ita finitur. Evovae.

In D, antiphona :



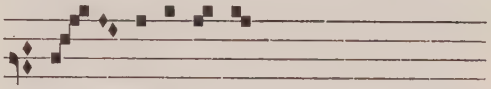
Spiritus Domini.

In E, antiphona :



Ornaverunt.

In F, antiphona :



Jucunda re.

In G, antiphona :

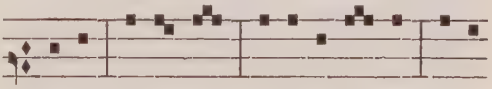
In illa die.

In A, antiphona :

Completi sunt. Evovae

In C, antiphona :

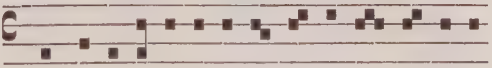
Dominus dixit. Evo -



vae. Veniet. Evovae. Hoc est

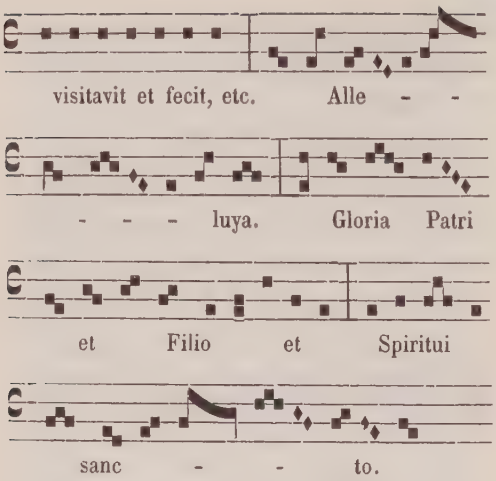
preceptum meum. Evovae.[1]

Magnificat anima mea Dominum.



Benedictus Dominus Deus Israel, quia

1 Hic ut supra, p. 452, nota 1.



Explicit ars intonandi.

Protestor tamen ego, qui hec suprascripta pro majori parte ex diversorum auctorum libris artis musice collegi, quod prescriptis regulis et exemplis non obstantibus fere quelibet nedum metropolitanarum ac cathedralium, sed et collegiaturum et matricularum ecclesiarum, cenobiorumque et monasteriorum quodlibet his diebus in ecclesiastico cantu, preter eas et ea regulas et exempla, suum singularem ritum observat; quem ne confusio ebuliat, de facili non est fas immutare, sed et potius convenit imitari. Quapropter nec ego aliquem ad suprascripta obligo, ecclesia vel monasterio, ut ritum quem ibi invenirit, insequatur, nisi ipse tante auctoritatis fuerit et preeminentie, quod ipse hujusmodi ritum (si veniat reprobandus) corrigere possit et emendare.[1]

III

[Quædam varia.]

Carmina in musica.

Carmina nonnullis manus ornat docta momentis.
Me modulator adi si rite cupis modulari.
Si quis amat cantum recto modulamine tractum,
Providus his distat concentibus adita signa.

Alia carmina de musica.

Musica sum, fateor, totum derivata per orbem.
Ecclesias orno psallens noctuque dieque.
Ancille sunt mihi novem quibus organa tango.
Transtulit e greco me malleus atque notavit.

Novem muse.

Elio historias scripsit; Euterpe tybiam primo invenit; Talia, commedias; Melpomene, tragedias; Terpsicore, psalterium; Erato geometriam invenit; Urania, astrologiam; Caliope, litteras et metrum; Polimnia, rethoricam.

Isti fuerunt inventores musice prophane.

Tubal; Ptholomeus; Albinus; Nichomachus; Mercurius; Corebus, rex Lydorum, filius Attis; Libius; Terpandrix; Phrix; Phebeus; Arabs; Savius Licaon; Profacius Perithos; Coloponnus; Zemon et Amphion; Pictagoras; Aristotiles; Nichita; Boetius; Orpheus; Thebeus; Teulex Egyptius.

Noam dicitur a grece quod est *mi,* id est, sensus; *Noe,* id est, flatus; *ana* vel *ane* quod est sursum. Inde dicitur, *noa noe a ne,* id est, sensus ducens flatum, id est, vocem ad superiora. Unde *noeane* grece dicitur cantus latine.

Musica ex francisci nigri volumine.

Musa, que et nympha dicitur, Dea est a poetis ficta que suo opem poemati ferret solet. Unde et musica dicta est. Constat autem secundum Var-

1 Quæ in codice, foliis 140-143, describuntur, nihil aliud sunt nisi jam apud Gerberti scriptores typis mandati Oddonis dialogi excerpta; ideo omisimus.

ronem, triplicem esse musicam : unam scilicet que ex aque motu generatur; alteram ex aeris percussi; tertiam vero qui in mera voce consistit. Omnis autem hec musica a supercelesti armonia dependet; musa enim dicta est ab inquisitione.

Muse accidentia sunt tria, scilicet; nomen officium et ordo.

Nomen.

Nomen muse est accidens, quo una ab alia dignoscitur. Nomen muse est nonuplex; nam, secundum Hesiodum in Theogonia, muse Jovis filie sunt novem : Clio enim dicta est a gloria; Euterpe dicta est a bene delectando; Melpomene, a dulci cantu; Thalia, a germinando vel virendo; Polymnia dicta est a multa memoria; Erato amabilis ab amore; Terpsichore, a delectando; Urania dicta est celestis a celo; Calliope dicta est a bene dicendo.

Officium.

Officium muse est proprietas unicuique muse secundum ejus naturam accommodata. Officium muse in tot partes divisum est quot sunt et muse.

Clio enim que bona fama interpretatur, res gestas canit et historias. Unde apud grecos historica dicta est; et, secundum Martianum, in lunari orbe constituta est. Euterpe, que bene delectans interpretatur, musicam decet. Unde a grecis tybicinantia est appellata, et in orbe diali constituta est. Melpomene, que modulatio interpretatur, tragedias canit, binosque invenit distinguere cantus. Unde a grecis tragica nuncupatur, et in orbe solari constituta est. Thalia, que capacitas interpretatur, comedias et cantandi tempora invenit. Unde a grecis comica vocatur, et in terra atque silentio constituta est. Polymnia, que memoria interpretatur, colores canit rethoricos; sulcos invenit segetesque. Unde a grecis rethorica dicta est. Erato, que inventio interpretatur, amores canit et connubia. Unde a grecis amatrix vocata est, et in orbe martiali constituta est. Terpsicore, que delectans instructio interpretatur, res jucundas canitet choreas. Unde a grecis cytaristia est appellata, et in Veneris orbe constituta est. Urania, que celestis interpretatur, astrorum motus canit et portenta polorum. Unde a grecis astrologia nuncupata est, et in octava spera constituta est. Calliope, que bona vox interpretatur, heroica carmina canit, vates ornat vocemque serenat. Unde a grecis poesis dicitur, et in Mercurii orbe constituta est.

Hec autem alias, secundum Hesiodum, ut diximus superat sortes cum et illas in se contineat et divinam quamdam metro vim superaddit.

Ordo.

Ordo musarum manifestus est : nam Clio, prima; Euterpe, secunda; Melpomene, tertia; Thalia, quarta; Polymnia, quinta; Erato, sexta; Terpsichore, septima; Urania, octava; Calliope autem nona et ultima.

Ordinis vero causa ea summa diligentia notanda est.

Musas nemini dubium est a poetis fictas pro his que ad cujuscunque scientie perceptionem necessaria sunt. In omni enim acquirenda scientia, novem requiruntur sine quibus nullus unquam effectus prospici potest.

Primum est voluntas; secundum, delectatio; tertium, diligentia; quartum, capacitas; quintum, memoria; sextum, inventio; septimum, judicium; octavum, electio; ultimum vero pronuntiatio.

Inde novem ficte sunt a poetis muse que hominem in omni litterarum disciplina ad optimum finem per hec media ducant.

Clio ergo prima ponitur bona fama interpretata que hominis voluntatem regat; scientiam enim volumus ut fama nostra crescat et augeatur. Euterpe secunda bene delectans interpretata que post studii delectationem virtuti operam nostram,

id est, diligentiam adjungat. Melpomene tertia modulatio interpretata quepost studii delectationem virtutis operam nostram, id est diligentium adjungit. Thalia quarta capacitas interpretata, que post diligentiam studio prestitam res capere doceat discereque. Polymnia quinta memoria interpretata, que post captam scientiam illius perpetuam adhibeat memoriam. Erato sexta simile inveniens interpretata, quod post memoriam simile aliquid rei percepte componere doceat. Terpsichore septima delectans instructio interpretata, quod post simile inventum, id indicare utrumque bonum malumve sit prudenter edoceat. Urania octava celestis interpretata, que post rei composite indicium, optima quequam eligere moneat. Calliope, nona ultimaque vox bona interpretata, que post rei optionem optime illam bene concineque proferre instituat.

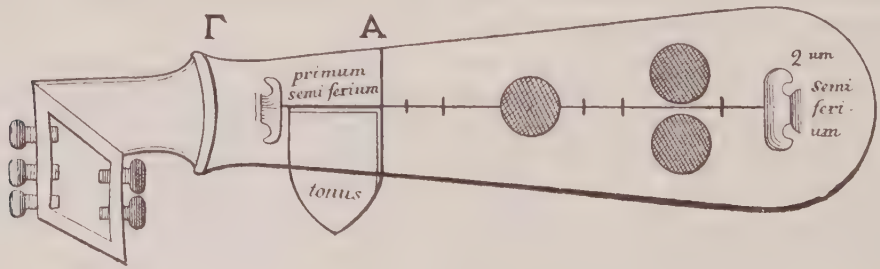
Hec autem omnia eo percipienda sunt ordine, ut sequentia semper precedentia includant : primo enim viro studioso necesse est velle doctrinam; secundo, declarari eo quod velit; tertio, instare ad id quo delectatus est; quarto, capere ad quod institit; quinto, memorie tradere quod cepit; sexto, et simile quid invenire quod memorie tradidit; septimo, indicare quod invenerit; octavo, eligere quod indicaverit, postremo proferre quod elegerit.

Etsi hec parum faciant ad musicam superius intentam, ea tamen hic interferre volui, eo quod ex eis canones magistrales in musica formari possunt, qui sciant.

IV

Qualiter faciendum est monocordum et qualiter invenitur.

Nunc autem sequitur de divisione litterarum et dispositione per quas tonus et semitonium cetereque consonantie in monocordo cernuntur. Hoc modo videlicet accipiatur aliquod instrumentum sonum emittens, ut pote *vielle, cistolle* et hujusmodi, super quod corda diligenter extendatur, et in capite et circa finem duo semiferia ponantur cordam portantia; que semiferia Greci magadias vocant, sed in loco primi semiferii Γ grecum, id est gamma in capite corde ponatur. Deinde totum spatium inter G grecum et secundum semiferium in novem partes equales dividatur, et ubi prima pars finitur, pone A gravem, et inde tonum invenies inter Γ grecum et A latinum; que, secundum quod antiquis et modernis placuit, prima littera est dicenda. Et sic elevatur tonus a tota corda sonante, nona parte ablata, octo partibus remanentibus; ut patet in corda ista supra instrumentum hic figura tum extensa :



Eodem modo totum spatium corde sonantis ab A usque ad secundum semiferium in novem partes equales divide; et ubi prima pars finitur, pone ♮ gravem quadratam et minime tonum invenies. Et sic tonus supra tonum elevatur per totum monocordum, ablata nona parte corde sonantis, ut hic :

(In codice hic nihil.)

Deinde revertere, et totum spatium corde inter primum semiferium et secundum in quatuor partes divide equales; et ubi prima pars finem fecerit, pone C gravem, et ibi duos tonos cum semitonio invenies. Ita quod tota illa quarta pars corde ad totam cordam dyatessaron nuncupatur, ut hic :

(In codice hic nihil.)

Post hec autem ipsum totum spatium corde inter duo semiferia in tres partes equales divise; et ubi prima pars finem fecerit, pone D gravem; et ibi tonum supra dyatessaron habebis, ita quod tota illa tertia pars corde ad totam cordam dyapente vocatur, ut hic inferius :

(In codice hic nihil.)

Deinde totum spatium corde sonantis inter D gravem et secundum semiferium divide in novem partes equales; et ubi prima pars finitur, pone E gravem, et ibi tonum invenies supra dyapente, ut patet in subsequenti linea :

(In codice hic nihil.)

Ponenda est etiam post E, F; in monocordo tamen illud spatium corde inter E et secundum semiferium non debet in novem partes dividi. Namque C et F graves et etiam acute et B rotunda numquam cum secunda A se per novem partes poterunt inveniri, quia sub eis non toni, sed et semitonia semper habentur. Nec etiam sub quintis a se descendentibus toni inveniendi sunt, cum nullam ad eam retinent consonantiam preter *c* solum acutum et superacutum. Sed totum spatium corde sonantis inter C gravem et secundum semiferium in quatuor partes equales divide, et ubi prima pars finem fecerit, pone F gravem et inter E et F semitonium habes. Nam inter C gravem et F gravem fit dyatessaron consonantia existens et duobus tonis cum semitonio, ut supra visum est, ut hic patet :

(In codice hic nihil.)

Post has autem septem litteras graves predictas sequitur septima littera que est G, que poni potest post F per divisionem corde in novem partes equales, ab F usque ad secundum semiferium, sed quia a greco Γ ipsa G est octava vox, ideo locus ejus hoc modo inveniri potest. Totum autem spatium monocordi inter duo semiferia in duas partes equales divide, et in medio illius G pone gravem, et ibi octavam vocem habes que vocatur dyapason. Et sic littera post litteram in toto monocordo certa proportione ponenda est, ut certe inter se oriri possint consonantie, ut patet in figura subsequenti :

(In codice hic nihil.)

Ista vox octava est illa principalis et nobilissima consonantia que grece dyapason dicitur; latine vero de omnibus, eo quod omnes reliquas consonantias in se retinet. Componitur autem principaliter a dyatessaron vel a dyapente vel e converso, hoc est ex quinque tonis et duobus semitoniis, ut patet in musica Boetii « Libro tertio capitulo primo » et etiam « Libro primo capitulo octavo », et in aliis quampluribus capitulis; ex quibus quinque tonis et duobus semitoniis illam constare manifestum est. Et si recte perpendas in ejus corpore, facile tonum et semitonium videbis, voces quoque quas diversas inter se esse constant non nisi ex septem litteris et ejus spatio omnes inveniuntur. Et ut ejus esset pulchra consonantia etiam octava littera est ad-

dita per omnia similis prime, nisi tantum quod una est gravior, alia vero acutior. Que consonantia, id est, dyapason semper eamdem litteram in utroque extremo habet que eumdem sonum representat et in medio ejus talem vocem invenies que ad gravem litteram illius resonabit dyatessaron, et ad acutam, dyapente.

Ideo autem tanta concordia est in hac consonantia dyapason, ut finitis septem vocibus, que inter se diverse sunt, et postquam ad octavam veneris, primam necessario incurris. Sicut enim finitis septem diebus, octavus semper idem est qui primus, ita decursis septem vocibus revertitur octava que fuerat prima. In ista enim octava voce redeunt omnes qualitates, videlicet elevationes, depositiones et ordines tonorum et semitoniorum qui primus, et hoc propter perfectionem et unitatem consonantie. Est igitur in dyapason prima vox et octava ejusdem qualitatis ejusdemque similitudinis; elevationes vero et depositiones in utraque voce partes esse non est dubium. Unde si duo cantores quamcumque antiphonam per hanc consonantiam cantent, ita quod unus per graves voces et alter per acutas modulando discurrant, nullam senties diversitatem; imo magis videbis concordare vocum societatem.

Propter quod Virgilius dixit esse septem discrimina vocum, id est, divisiones; quia, quamvis plures sint in monocordo, non tamen est extranearum litterarum adjunctio. Ideo hec consonantia excellentissima est, quia in nulla aliarum consonantiarum sic invenies voces concordare sicut in dyapason.

Quare autem spatia in monocordo non sunt equalia, ratio est ut dicetur Boetius « Libro quarto capitulo secundo sue musice », quia quantum majus spatium est in corda, hoc est in quantitate continua, tanto graviores sonos reddit, et minor est numeri multitudo in quantitate discreta. Et quanto fuerit corda brevior sive minor, tanto major erit numerus et acutiores reddet sonos; sed sive a summo deorsum augmentaveris numeros in monocordo, sive ab imo sursum semper eedem venient consonantie et proportiones eedem; securius tamen videtur mihi a summo deorsum ipsos numeros in monocordo augmentare quam e contra, ut scilicet eadem maneat denominatio ut si sciere velim in qua proportione stent $\frac{1536}{10368}$ quia hec sunt duo extrema vocum monocordi.

De quo vide longum supra, folio XX[1].

Quare *b* rotunda cum ♮ quadrata ponitur in monocordo.

Ex genere dyatonico sequitur, tam *b* rotunda quam ♮ quadrata, quia si *b* rotunda non esset, tota monocordi dispositio in genere dyatonico non curreret, ut manifestum est inter F et ♮ quadratam supra se; nam inter eas est intervallum trium tonorum, ut patet superius in figuris monocordi. Tres enim toni nullam faciunt consonantiam, in nullo autem alio loco monocordi invenies; quin semper quarta vox dyatessaron consonantiam resonet ad quartam. Tali etiam modo quinta vox ad quintam dyapente resonare debet. Sed inter F, que omnino regularis est, ac ♮ quadratam sub se que sibi est quinta vox, nulla fit consonantia; cum inter eas sint duo toni et duo semitonia. Igitur apponitur *b* rotunda ad tres tonos cum semitonio perficiendum ut inter eas dyapente resonare posset, et ideo tam necessaria est *b* rotunda in monocordo quam ♮ quadrata, ut patet in figura monocordi.

Quare *b* rotunda et ♮ quadrata pro uno gradu in monocordo ponantur, et quare sibi invicem jungi non possunt.

b rotunda in inferioribus cum A semitonium,

---

1 Hujus folii signatio ad codicem primordialem de quo fuit transcriptus hic tractatus se refert; indicatio autem ad capitulum XIX tractatus inscripti; *De arte musices* de quo dictum est supra, in præfatione sub numero VIII. Unde patet ambo tractatus ejusdem esse auctoris.

cum G semiditonum, cum F, que est quarta vox, dyatessaron; in superioribus autem cum C tonum, cum D sonat ditonum, cum F dyapente, cum E vero inferioribus nullam dat consonantiam, cum inter eas tantum sint duo toni et duo semitonia; nec in superioribus cum E. Idcirco resonat, quia inter eas tres inveniuntur toni; propterea ♮ quadrata loco *b* rotunde succedit. Iterum ♮ quadrata in inferioribus sonat cum A tonum, cum G ditonum, cum E dyapente. In superioribus autem sonat cum *c* semitonium, cum *d* semiditonum, cum *f* nullam habet consonantiam; cum inter eas tantum sint duo toni et duo semitonia; nec in inferioribus cum F. Idcirco resonat quia inter eas tres toni inveniuntur. Quapropter *b* rotunda loco ejus ponitur. Et ideo ambe pro uno gradu posite sunt in monocordo, ut ubi una earum defecerit, altera sucurrat. Sed invicem nunquam junguntur, quia, ubi una est, alia sine medio esse non debet, sicque sua officia implent *b* rotunda et ♮ quadrata, ut non minus necessaria sit una quam altera.

Quia tonus dividi non potest secundum consonantias in duo semitonia equalia, ut probat Boetius libro 1° capº 15° et libº 3° cap 1° et 3° sue Musice, ideo valde utile est musicis et cantoribus intervallum scire semitonii majoris et minoris, quod demonstrant *b* rotunda et ♮ quadrata. Cum autem ab *a* ad ♮ quadratam sit tonus, et inter ipsum *a* et *b* rotundam sit semitonium, majus spatium cernitur inter *b* rotundam et ♮ quadratam, quam inter predictam *a* et *b* rotundam, ut apparet intuenti dispositionem proportionatam monocordi. Et sic probatur demonstrative recte per consonantias quod tonus non dividitur in duas partes equales; sed in spatium majus et minus. Majus autem spatium apud grecos *Apothome* vocatur et apud latinos semitonium majus. Minus autem spatium *dyesis* vocatur, id est, semitonium minus; Boetius libº 3° capº 8°. Et sciendum est, secundum Boetium, libº 3° capº 15°, quod si auferas a tribus tonis dyatessaron, remanet semitonium majus. Ex quo bene apparet quod dyatessaron constat ex duobus tonis cum semitonio minori. Et, secundum eumdem Boetium, libº 3° capº 11°, dyacisma est dimidium semitonii minoris.

Coma est illud quo semitonium majus superat semitonium minus, testante Boetio, libº 2° capº 8° et in multis aliis locis. Scisma est dimidium comatis, Boetius, libº 3° capº 11°. Et notandum quod ubicunque in monocordo sive in cantibus ♮ quadrata ponitur, denotat semitonium minus supra se habere; sub se autem tonum vel semitonium majus. Sed e contra est de *b* rotunda, quia denotat supra se tonum vel semitonium majus, sub se autem semitonium minus habet designare. De comate autem aliquod signum in cantu minime invenitur, nec de scismate sive de dyacismate; sed tamen in monocordi divisione. De semitonio vero majori et minori signa in cantu ponuntur, ut superius dictum est.

De parvis monocordi quantitatibus.

Lima sive dyesis vocatur semitonium minus, ut patet in musica Boetii, libº 2° capº 49°. Coma est illud quo dyapason minor est sex tonis. Coma etiam est illud quo quinque toni superant bis dyatessaron. Coma scilicet est illud quo sex toni superant dyapason. Iterum coma est illud quo tonus superat duo semitonia minora, id est, semitonium minus duplicatum. Item coma est quod ultimum comprehendere possit auditus, Boetius, libº 3° capº, sed quam paululum, etc. Qualiter dyesis est semitonium minus, et quod coma est illud quo semitonium majus superat semitonium minus, et quod scisma sit dimidium comatis et dyascisma sit dimidium dyesis et multa similia, quere in musica Boetii, libº 3° capº. Philolaus

hec atque his : Apothone est semitonium majus; et est majus quam quatuor comata et minus quam quinque Boetius ; lib° 3° cap° 30°. Dyesis quod est semitonium minus est quam quatuor comata et majus quam duo. Boetius, lib° 2° cap° 14°. Tonus est major quam octo comata et minor quam novem, hoc probatur in musica Boetii, lib° 3° cap° 14°, 15°, 16° et 17°.

Et nota, secundum Boetium, lib° 2° cap° 19°, quod in minoribus numeris major semper proportio invenitur, et in majoribus numeris minor proportio hoc modo : dimidia pars major est quam tertia pars, et tertia pars major est quam quarta, et quarta pars major est quinta, et sic de singulis suo modo. Unde dupla proportio major est quam sesquialtera, et sesquialtera proportio est major quam sesquitertia, et sesquitertia major quam sesquiquarta, et sic de aliis. Unde in majoribus numeris minor proportio reperitur; verbi gratia, disponatur enim numerus numeralis videlicet 1, 2, 3, 4, 5; binarius ergo ad unitatem duplus est; ternarius ad binarium sesquialter est; quinarius ad quaternarium sesquiquartus est; quaternarius vero ad ternarium sesquitertius est. Tunc quod quinarius numerus major est quaternario et quaternarius major binario et binarius major unitate. Ex quo patet quod in majoribus numerus minor est proportio et in minoribus est major continetur.

V

Istud perinet ad tractatum de distinctione tonorum.[1]

Modi autem plani cantus sunt octo, qui ante tempora Guidonis solum erant quatuor; et causa sint hec : nam solum quatuor finales littere et principales in quibus omnis cantus et earum affinibus habet terminari et per easdem elevari et deponi, ut patebit inferius, et ideo antiqui tot modos posuerunt quot sunt littere finales. In quolibet autem modo sive tropo a finali littera usque ad quintam licita fuit depositio; elevatio vero a finali ad octavam vel nonam sive ad decimam licita erat. Predicta igitur elevatio et depositio in quolibet modo adeo acuta erat et gravis ut humane voci communiter non bene conveniret; nam si quis hujus modi cantum modulari vellet, aliquando enim an nimia altitudo, an nimia obstabat remissio, quia si alte inciperetur, in tantum ascendebat, ut vox fere deficeret. Si autem grave in tantum descendebat, ut videretur vox conticescere et versus et psalmi, et si quid fini aptandum erat qui subjungebatur; si cum acutis conveniebat a gravibus discrepabat. Et si cum gravibus consonabat, ab acutis dissonabat; et sic fiebat magis inconvenientia quam propter hoc consilium placuit sapientibus, ut quisquis modus sive tropus in duos partiretur modos : in acutum scilicet et in gravem, distributisque regulis ut acuta acutis et gravia convenirent gravibus; et quisquis modus acutus vocaretur autentus, id est princeps, vel principalis, gravis autem modus diceretur plagalis, id est lateralis, minor; qui enim dicitur : « Stare ad latus meum », minor est ceteris; si esset major, ego deberem dicere : « Stare ad latus suum ». Et sic jam patet octo esse modos sive tropos cum prius solum essent quatuor.

---

1 Cuinam loco tractatus supra-editi (p. 434) annectenda sunt hæc addita, haud clare apparet.

VI

Quare modus dicitur tonus et de nominibus octo tonorum.

Hi octo modi vulgariter toni vocantur, abusive tamen, cum dicitur primus tonus, secundus tonus, tertius tonus, etc. Et cum hic sumitur, tonus est certa limitatio cantus sive qualitas cantus ascensionis et depositionis principii et finis. Cum ista diffinitione concordat ut supra Jeronimus dicens : tonus est acuta annuntiatio vocis. Est enim tonus totius armonie differentia et quantitas que in vocis accentu vel tenore consistit.

Istorum enim tonorum :

1 primus 3 secundus 5 tertius 7 quartus	autentorum	prothus deuterus tritus tetrardus	vocatur.
2 primus 4 secundus 6 tertius 8 quartus	plagalium	plaga prothi plaga deuteri plaga triti plaga tetrardi	vocatur.

Qua ratione dicuntur tamen quatuor littere finales de quatuor tetracordis.

Hi octo modi sive toni quatuor habent finales litteras scilicet D gravem, E gravem, F gravem et G gravem. Sed qua ratione iste quatuor littere dicuntur finales, primo videamus; deinde elevationes et depositiones ac principia neumas et distinctiones ac differentias tonorum per utile est considerare, ut partibus cognitis totum uniuscujusque facilius capiamus. Et est, secundum Boetium, quinque esse tetracorda in monocordo, videlicet duo gravia, duo acuta et unum superacutum, ex quibus videlicet primus quartis tetracordis octavi predicti modi sive toni formantur. Notum est quod septem graves voces duo tetracorda continent (hoc est) bis dyatessaron. Primum tetracordum dicitur gravium et secundum dicitur finalium. Item septem acute voces in duo tetracorda dividuntur. Primum tetracordum est superiorum et secundum est excellentium. In his quatuor tetracordis species dyatessaron et dyapente consistunt que finales litteras causant; quorum unum tetracordum videlicet finalium speciei dyatessaron finem tenet, et speciei dyapente initium possidet.

De prima causa finalium.

Nam ex tetracordo gravium quatuor species dyatessaron oriuntur, scilicet ab A prima littera gravium usque in G gravem quartam finalium progredientes per ordinem hoc modo : prima, species dyatessaron est ab A gravi in D gravem; secunda species dyatessaron a B gravi in E gravem; tertia species dyatessaron est a C gravi in F gravem; quarta species dyatessaron est a D gravi in G gravem. Et hoc prima causa est, quare predicte quatuor littere, videlicet D, E, F, G, finales vocantur, quia in eisdem litteris species dyatessaron finem faciunt, et ab eisdem litteris species dyapente originem ducunt quod species unam dyapason faciunt. Et iste species predicte principales sunt consonantie monocordi.

De secunda causa finalium.

Item in tetracordo finalium quatuor species dyapente oriuntur, videlicet : a D prima littera finalium usque in *a* acutam quartam litteram superiorum progredientes hoc modo per ordinem; prima species dyapente est a D gravi in *a* acutam; secunda species dyapente est ab E gravi in ♮ acutam; tertia species ab F gravi in *c* acutam; quarta species dyapente est a G gravi in *d* acutam. De quibus jam dictum est : prima species dyatessaron constat ex prima lit-

tera gravium, scilicet A et prima littera finalium, scilicet D; secunda species dyatessaron constat ex secunda littera gravium, scilicet B quadrans et secunda finalium, scilicet E; tertia, species dyatessaron constat ex tertia littera gravium, scilicet C et tertia finalium scilicet F; et quarta species dyatessaron constat ex quarta littera, scilicet D, que est quarta gravium et quarta littera finalium scilicet G.

Item prima species dyapente constat ex prima littera finalium, scilicet D, et prima littera superiorum scilicet *a;* secunda species dyapente constat ex secunda littera finalium scilicet E et secunda superiorum, scilicet ♮; tertia species dyapente constat ex tertia littera finalium scilicet F et tertia littera superiorum scilicet *c;* quarta species dyapente constat ex quarta littera finalium scilicet G, et prima littera excellentium scilicet *d*. Et hec est alia causa quare predicte littere finales vocantur. Nam in qualibet illarum species dyatessaron et dyapente connectuntur. Et sic patet quod predicte quatuor littere finales ex speciebus dyatessaron et dyapente originem suam trahunt.

Qualiter omnes modi per finales litteras regulantur.

Iste littere finales ita locate sunt ut in cantibus modulandis nihil perfectionis valeat eis deesse; quia secundum vim musice omnem cantum desiderant terminare et omnium cantilenarum regere diversitates. Ideo nona vox et decima, ut ait Guido, per nullam consonantiam vel similitudinem finali concordant; nec inferius quinta semper cum finali concordat; verbi gracia : F cum quinta sub se nullam retinet consonantiam; et quia quinte vocis non est generalis concordia cum finalibus, ideo non est ad illam descensio regularis. Si aliquid contra hoc, quod dictum est, actum sit, abusio potius est quam regula, nisi quatenus allegatur psalmista qui ait psalterio « x, *Cordarum psallite* », ut patebit inferius.

Qualiter voces quelibet finalis littera sub se et supra se habet et qualiter modi numerandi sint.

Recte igitur ille littere quatuor, scilicet: D, E, F, G, finales dicte sunt; nam omnes sub se ad quartam vocem descendunt; et supra se ad octavam vocem regulariter ascendunt. In his dictis quatuor litteris octo sunt toni sive modi, ut predicitur, quia tamen naturali numeri ordine ita non sunt computandi, ut dicantur primus, secundus, tertius, quartus, quintus, sextus, septimus, octavus; sed post quatuor, alii quatuor numerandi sunt. Primi quatuor ita dicendi sunt, prothus, deuterus, tritus, tetrardus. Alii quatuor sic plaga, prothi, plaga deuteri, plaga triti, plaga tetrardi; ita quod primus autentus, id est, prothus, et ejus plagalis in D gravi, finem faciant; secundus autentus, id est, deuterus et ejus plagalis in C gravi terminentur; tertius autentus, id est, tritus et ejus plagalis, in F gravi situentur; et quartus autentus, id est, tetrardus et ejus plagalis in G gravi collocentur. Sed etiam igitur hec quatuor linee finales in octo tonis, sive modis quasi totidem principes habentes hinc inde alias voces velut famulas sibi obedientes.

Qualiter et aliter elevatur et deponitur autentus et plagalis.

Predicte igitur littere, scilicet : D, E, F, G, recte dicuntur finales, nam per eas et in eis omnis cantus habet terminari et elevationes et depositiones suas ad certas limites habent deducere. Sed aliter cantus autentus et aliter plagalis elevantur et deponuntur; nam Guidonis regula hec est, quod in autentis licet supra finalem vocem elevari usque ad octavam, videlicet per dyapason, quamvis in quibusdam cantibus reperiatur supra finalem nona et decima vox. In plagalibus autem licet laxare sub finali voce usque ad quartam, scilicet per dyatessaron, et supra finalem ad quintam scilicet per dyapente, quamvis in qui-

busdam cantibus sub finali littera descensio ad quintam; sed quantum hoc sit contra artis musice autoritatem, patenter hic apparet.

Causa regularis ascensionis et descensionis in autentis et in plagalibus.

Nam omnis cantus autentus non debet elevari regulariter superius quam ad eam vocem que in finali similis est, ut prothus qui est in D gravi ad suam similem litteram, id est, ad D acutam elevatur. De deutero, trito et tetrardo idem est indicium. Omnis etiam cantus plagalis non debet inferius descendere quam ad eam vocem que est causa ejus finalitatis, nec superius ascendere quam ad consimilem vocem, exempli gratia; plaga prothi que est in D gravi descendere potest ad A gravem que est causa sue finalitatis et ad consimilem elevari habet, id est ad *a* acutam de plaga deuteri et ceteris plagalibus; idem est sentiendum ita ut inter ascensum et descensum sit una dyapason.

De octo speciebus dyapason octo modorum et de media littera in dyapason.

Fiunt igitur octo species dyapason in autentos et in plagales, secundum numerum tonorum sive modorum distinctorum, et in medio cujuslibet speciei dyapason talem vocem invenies que ad gravem litteram illius dyapason resonabit, ad *a* acutam vero reddet dyapente. Propterea, ut supradictum est, omnes voces per aliquam consonantiam debent esse finali concordes; sed plaga tetrardi, que est in G gravi, non solum descendit ad eam vocem que est causa sue finalitatis, verum etiam ad C gravem, et hoc propter dulcedinem cantus.

De ascensu et descensu regulari autentorum et plagalium sub finali et supra finalem.

Sed notandum est, secundum modernos et approbatum usum, quod in cantibus autentis a finali voce usque ad octavas voces et ad nonam et ad decimam licita est elevatio Depositio autem sub finali non amplius quam tono, excepto trito qui est in F gravi, cum sub se tonum non habet. Aliquando propter semitonii imperfectionem per semitonum a finali deponitur. Plagales vero regulariter supra finalem ad quintam vocem ascendunt et sub finali ad quartam descendunt; et aliquando enim contra regulam ascendunt ad sextam vocem supra finalem. Plaga vero tetrardi multotiens irregulariter ascendit causa melodie, ut inferius arsis et thesis, id est ascensio et descensio omnium tonorum per ordinem patebit.

De irregularibus cantibus atque neutralibus et etiam collateralibus.

Et quamvis modi predicti ab invicem sint distincti autenti a plagalibus, tamen quidam cantus, sicut ante tempora Guidonis erant, adhuc inveniuntur conjuncti. Nam aliquando adeo cantus elevatur et deprimitur, ut propter elevationem non sit plagalis et propter depositionem non sit autentus, quod, cum acciderit, oportet ut communes habeant regulas. Ab autento et plagali an neutrales, an irregulares appellari debent? Neutrales namque sunt qui nec ascendunt ut autenti, nec descendunt ut plagales. Irregulares sunt qui ascendunt ut autenti, et descendunt ut plagales. Tales autem cantus in ecclesia modulari permittuntur sine examinatione ex defectu hujus scientie peritorum. Et si qui sunt notitiam hujus scientie habentes per insipientiam cantorum et invidiam ignorantium opprimuntur, et sic ista divina scientia parvi penditur. Notandum quod plagales prothi, deuteri et triti, quoad quintas voces elevantur aliquando contra autoritatem in *a*, ♮, *c*, acutis finem ponunt, ut patebit inferius. Sed quia raro accidit, non regula, sed abusio est. Iste tres littere *a*, ♮, *c*, collaterales vocantur, etc.

Generales regule pro omnibus antiphonis cognoscendis.

Sunt autem nonnulle antiphone que nec ascendunt ad octavam vocem, ut autenti, neque des-

cendunt per dyatessaron, ut plagales; et aliquando inter graviorem vocem et acutiorem non fit dyapente distantia. Igitur ad cognitionem omnium antiphonarum habendam cujus toni quelibet sit antiphona, talis brevis et levis datur regula: omnis autem qui finitur in *re* cujus tenor, id est *Evovae,* incipit in *la,* primi toni est; omnis antiphona que finitur in *re* cujus *Evovae* incipit in *fa*, secundi toni est; omnis antiphona que finitur in *mi* cujus *Evovae* incipit in *fa*, tertii toni est; et omnis antiphona que finitur in *mi* cujus *Evovae* incipit in *la,* quarti toni est. Omnis antiphona que finitur in *fa* cujus *Evovae* incipit in *sol* per *b* molle, quinti toni est; omnis antiphona que finitur in *fa* et cujus *Evovae* incipit in *la,* sexti toni est; omnis antiphona que finitur in *ut* per ♮ quadratum cujus *Evovae* incipit in *sol,* septimi toni est; et omnis antiphona que finitur in ut per ♮ quadratum cujus *Evovae* incipit in *fa,* octavi toni est. Unde tales exstant versus:

Pri, *re, la;* se, *re, fa;* ter, *mi, fa;* quar quoque, [*mi, la;*
Quin, *fa, fa*; *fa, la,* sex; sep, *ut, sol;* octo [tenet *ut, fa.*

Easdem regulas tenent officia missarum cum suis *Evovae*, excepta plaga triti, ut patebit in tonali.

Quid sit neuma et unde formetur.

Igitur ex motu vocum per arsim et thesim, id est, per elevationem et depositionem, formatur omnis neuma, preter repercussas aut simplices. Neuma multipliciter accipi potest, scilicet aliquando pro simplici ptongo, id est sono; aliquando pro designatione cantus sillabe. Unde super unam syllabam aliquando constituitur unus ptongus; aliquando duo; aliquando tres, vel plures. Et aliquando accipitur neuma pro toto cantu, et aliquando pro illo cantu qui est post antiphonam, ut in cathedralibus et quampluribus aliis ecclesiis, dicitur quam vulgus vocat caudam. Et, licet vox humana sit continua et naturaliter infinita, cum humanus spiritus vocis terminum facit ultra quem nulla ratione valet excedere.

Quapropter, ut cantus melius continuetur, necessarium et inter neumas respirationes et distinctiones inserere.

De distinctionibus autem et respirationibus.

Distinctio, secundum Guidonem, est congruus respirationis locus. Et, licet simul conveniant distinctio et respiratio, aliquando tamen discrepant in hoc videlicet ubi nostra vox pro defectu anelitus et propter neumatis prolixitatem continuare non potest. Fit ibi respiratio ubi non esset verborum et cantus una distinctio; sed semper cavendum est in tali respiratione a verbi decisione. Distinctio vero et congrua respiratio, sive repausatio, scilicet ubi nostra vox inter cantus modulationem convenienter respirare videtur, ita ut in vocibus respiratio fiat ubi est in sensu litterarum congrua respausatio, ut et dictionum et cantus una possit esse distinctio. Sed curandum est ut plena respiratio, si fieri possit, in cantu non fiat, nisi ubi distinctiones terminantur. Igitur ut ubi initia, ubi fines distinctionum in unoquoque modo poni possunt, perutile est memoriter scire.

Que sunt distinctiones et ubi poni debent.

Et notandum est quod distinctiones in unoquoque modo in eisdem vocibus incipere et finire possunt in quibus suus modus ponit principia. Est autem valde decens ut in finali voce vel ejus consimili sepius distinctiones finiant et incipiant, nam ad eum modum magis cantus pertinet ad quem sue distinctiones amplius currunt. Distinctiones autem proprie dici possunt modorum differentie eo quod discernant seu separent plagas ab autentis et unicuique modo certa tribuat principia in quibus ipsemet finire habent et incipere, ut de principiis et finalibus omnium modorum in tonali patebit.

De principiis et distinctionibus ponendis supra finalem notam in autentis et in plagalibus in genere.

De limitibus principiorum plagalium et autentorum in genere hic demonstrandum est. Unde omnes autente a finali voce usque ad quintas et non ultra principia et distinctiones ponunt. Excipitur autentus deuterus qui in E gravi finem facit, in *c* acutam aliquem finem ponit ultra quas voces in quibus principia ponunt nulli eorum licet ponere suum *Evovae* an distinctiones ; plagales vero duo ad tertias supra finalem extendunt principia et duo ad quartas voces in quibus suum *Evovae* ponunt. Plaga prothi et plaga triti ad tertias plaga deuteri et plaga tetrardi ad quartas voces supra finalem principia ponunt et suum *Evovae* ad easdem voces elevant.

De limitibus principiorum singulorum tonorum generaliter.

Ut autem de principiis omnium antiphonarum, officiorum et responsoriorum generaliter dicatur, sciendum est quod autenti prothi principia a C gravi usque ad *a* acutam in qua ejus *Evovae* est comprehenduntur. Autenti deuteri principia ab E finali in *c* acutam fiunt. Autenti triti principia ab F finali in *c* acutam extendunt. Autenti tetrardi in G finali in *d* acutam principia ponunt ; et hoc de antiphonarum et introituum principiis intelligendum est. Sed in autentis solus prothus sub finali incipit sicut usus habet, et secundum habitudines differentiarum in responsoriis non inveniuntur sub finalibus ceteri autenti incipere. Plaga vero prothi a Γ in F finali principia habent tam in responsoriis quam in introitibus ; sed in antiphonis principia habet a C gravi in F finalem prout usus habet. Plaga deutri principia sunt a C gravi in *a* acutam in responsoriis, introitibus et antiphonis. Plaga triti principia habet a D gravi in *c* acutam. Plaga tetrardi a C gravi in *c* acutam principia habet in antiphonis responsoriis et introitibus.

Qualiter septem sunt inquiranda in tono, etc.

At quamvis predictorum modorum initia in generali limitata sint, et plagiales ab autentis distincti, tamen in speciali principiorum distinctiones necessarium est, ut demonstrentur quod distinctiones modorum sive tonorum differentie dicuntur que sua loca possident in introitibus, gradualibus, in antiphonis et in responsoriis in quibus principia inter se et a se ipsis differunt, sed tamen in finali voce conveniunt. Ex predictis enim patet quod septem sunt in modorum sive tonorum varietate inquirenda : scilicet principium et finis, elevatio et depositio, neuma et distinctio atque differentia ; prout in sequentibus cum exemplorum demonstratione clarebit.

Primus tonus, id est prothus, est prima determinatio primi tetracordi in D gravi, habens elevationem usque ad eamdem litteram consimilem in *d* acutam et aliquando in nonam, id est *e* acutam et etiam aliquando in decimam, id est in *f* acutam, autoritate psalmiste, qui ait : *In psalterio decem cordarum psallite*. Inde quod si ultra ascenderit, falsus erit cantus et irregularis. Sub finali autem littera potest descendere in secundam vocem. Quatuor habet principia, scilicet : *a* acutam, F gravem, D gravem et C gravem ; et aliquando in G gravem ponit distinctionem. Differentias habet quatuor officiorum ; et novem antiphonarum que videlicet principia inter se et a se ipsis differunt, et tamen in finale voce conveniunt, id est in D gravi. Unum habet *Venite*, et unam neumam. Exempla videbis in tonali.

De secundo tono sive modo.

Secundus tonus sive modus, id est, plaga prothi, est prima determinatio primi tetracordi in D gravi ; in qua finitur suus autentus, et potest ascendere supra finalem per dyapente ; et aliquando tangere *b* rotundam ultra dyapente. Et potest descendere sub finali littera per dyates-

saron regulariter. Quinque habet principia, scilicet : F gravem, D gravem, C gravem, A gravem et Γ grecum, quod raro est in usu et tamen invenitur ut in illo responsorio : « *Educ de carcere,* » quod incipit in Γ grecum et habet unam differentiam officiorum et duas antiphonarum et unam neumam et unum *Venite;* et aliquando facit finem suum in *a* acutam causa toni vel semitonii.

De tertio tono sive modo.

Tertius tonus sive modus, id est deuterus, est secunda determinatio primi tetracordi in E gravi habens elevationem usque ad eamdem consimilem litteram scilicet *e* acutam; et aliquando ad *c* acutam autoritate psalmiste, scilicet in psalterio x : *Cordarum psallite ille,* ut supra. Si autem cantus ultra ascenderit, falsitate, hoc est irregulariter, non carebit. Sub finali littera potest descendere in secundam vocem. Quatuor habet principia, scilicet : E gravem, *a* acutam et *c* acutam, que a se et inter se differunt et tamen in finali voce conveniunt. Duas habet differentias officiorum et sex antiphonarum, unum habet *Venite* et unam neumam.

De quarto tono vel modo.

Quartus tonus sive modus, id est, plaga deuteri est secunda determinatio primi tetracordi in E gravi habens elevationem a suo finali usque ad ♮ quadratam acutam, et potest descendere sub finali littera per dyatessaron, et aliquando, sed raro facit finem suum in ♮ quadratam acutam, causa toni vel semitonii. Sex habet principia scilicet *a* acutam, G gravem, F gravem, E gravem, D gravem et C gravem. Duas habet differentias officiorum, et decem antiphonarum habet, etiam *Venite* plura, et unam neumam; et *Credo in Deum;* et etiam *Te Deum laudamus,* etc.

De quinto tono sive modo.

Quintus tonus sive modus, id est tritus, est tertia determinatio primi tetracordi in F gravi, habens elevationem usque ad eamdem litteram consimilem, scilicet : *f* acutam et aliquando in *g* acutam et aliquando in *a* superacutam, autoritate psalmiste in psalterio, ut supra, et potest descendere sub finali litter semiditonum. Quatuor habet principia, scilicet : *c* acutam, *a* acutam, G gravem et F gravem. Tres habet differentias officiorum et tres antiphonarum. Unum habet *Venite,* et unam habet neumam.

De sexto tono sive modo.

Sextus tonus sive modus, id est, plaga triti, est tertia determinatio primi tetracordi in F gravi, habens elevationem a suo finali per dyatessaron; et sepe facit finem in *c* acutam causa toni vel semitonii. Quinque habet principia, scilicet : D gravem, E gravem, F gravem, *a* acutam et *c* acutam. Unam habet differentiam officiorum et antiphonarum; plura habet *Venite* et unam neumam.

De septimo tono sive modo.

Septimus tonus sive modus, id est, tetrardus, est quarta determinatio primi tetracordi, in G gravi, habens elevationem usque ad eamdem litteram consimilem in *g* acutam, quia omnis cantus, ut predictum est, potest ascendere recta regula per dyapason, et aliquando in nonam vocem vel in decimam autoritate Psalmiste, ut supra; et potest sub finali littera descendere per tonum, excepto trito qui propter semitonii imperfectionem potest descendere semiditonum. Quinque habet principia, scilicet : *d* acutam, *c* acutam, ♮ quadratam acutam, et *a* acutam, et G gravem. Et tres habet differentias Officiorum, et septem Antiphonarum et unum habet *Venite,* et unam neumam.

De octavo tono et ultimo.

Octavus tonus sive modus, id est, plaga tetrardi, est quarta determinatio primi tetracordi

in G gravi, habens elevationem usque ad quintam vocem finalem, et aliquando usque ad sextum regulariter, et aliquando usque ad octavam vocem, id est, dyapason irregulariter; sed hoc propter dulcedinem cantus. Et potest sub finali littera descendere per dyatessaron vel dyapente. Sex habet principia, scilicet : *c* acutam, G gravem, F gravem, D gravem et *a* acutam. Differentias habent duas Offertoriorum, et quinque Antiphonarum; hujus toni *Venite,* nullum invenitur; et habent unam neumam.

SEQUITUR DE VIRTUTE VOCIS FINALIS.

Omnes predicti toni sive modi ita naturaliter inter se divisi sunt, ut nunquam unus modus de sede sua transiens in loco alterius manere prevaleat, nec cantus unius modi alterum recipere possit. Nam si velles proti modum in deuterum vel in tritum transferre, quanta transversio et quanta dissonantia fieret continuo et evidenter agnosceres, quia nec toni nec semitonia in suis locis invenirentur. Et quamvis unius modi cantus recipiat, interdum omnes voces et per omnium modorum voces discurrat, non tamen ad principium neque ad ejus medium, sed semper ad finem est respiciendum ut illius modi dicatur in cujus littera terminatur, et ubi terminatur, accipiat regulas. Tante enim virtutis vox finali existit, ut principales et medias voces suo imperio coerceat; et omnes ceteras consonantias velut cuidam differentie respondere conveniat. Nec mirum est in cantibus hoc fieri, quum fere unaqueque loquela non per principia fines, sed per fines initia cognoscamus. Nam et partes et orationes nisi ad suum finem decurrant quid significant, omnino scire non possumus; finis quoque est omnium rerum perfectio ut, nisi ad finem ducatur, nihil integram dicatnr esse. A finali autem voce omnes cantus oportet regulas suscipere, et suas elevationes et depositiones sive etiam principia et distinctiones et neumas et differentias ab ea velut a magistro recepit.

QUOT MODIS FALSITAS SUBINTRAT IN PLANO CANTU.

Jam vero dispositis regulis tonorum sive modorum, dicendum est quibus rebus falsitas in canendo subintrat, vel quomodo puro intellectu agnosci valeat. Sciendum itaque est quod, si cantus a finalibus vocibus elevatur vel deponitur amplius quam oportet, ut supradictum est, continuo falsitatem incurrit. Nam regulariter in autentis non fiat elevatio ultra octavas voces aut decimas auctoritate Psalmiste, ut supra. Nec depositio a finali ultra secundas voces, excepto trito, id est, quinto tono, qui, ut supra dictum est, propter semitonii imperfectionem usque ad tertiam vocem descendere valeat. Plagales vero si elevantur a finali ultra sextas voces, vel deponantur ultra quartas voces, falsitatis macula non carebunt, excepta plaga tetrardi, id est, octavo tono, qui, sicut dictum est, usque ad quintam vocem tamen propter ejus similitudinem cantus interdum deponitur. Plaga proti etiam, id est, secundus tonus, quod raro invenitur, usque ad quintam vocem deponitur. Distinctiones quoque et principia modorum, si non fiant illis locis, ut supra dictum est (folio LXXX cap°). « Que sunt distinctiones, » et capitulis sequentibus, indubitanter oportet ibi esse mendatium artis, sicut in autentis si fiant ultra quintas voces supra finalem; in plagalibus, si fiant ultra tertias vel quartas, excepto deutero autento, id est tertio tono qui in sexto loco incipit supra finalem. Similiter si aliquando cantus ad illum locum deveniat ubi dispositio monocordi nullam ordinavit litteram, falsitate non carebit. Fit etiam falsitas cantus, si aliquis modus sive tonus ad suam vocem finalem non recurrat, verbi gratia : Si habeat initium et neumam primi modi et finis ejus in deutero, in tertio, aut in aliquo alio modo. Nec etiam a cantu separatur, si

aliquid addatur vel dematur vocibus mensuratis et situatis. Fit alio quoque modo mendacium artis in cantu, si vel tonus eveniat ubi debeat esse semitonium, vel si eveniat semitonium ubi tonum oporteat consistere; et etiam cum *b* rotunda pro ♮ quadrata ponitur, et e converso, falsificatur cantus.

De componendo planum cantum.

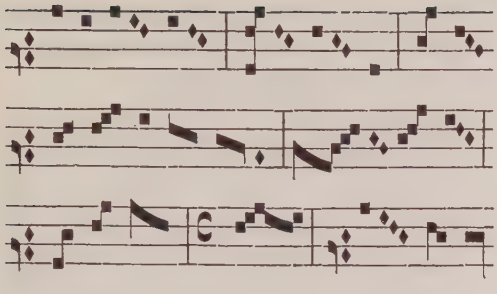
Et quia in quibusdam rebus falsitas cantus oriatur dictum est, jam videamus generaliter quomodo, si instaret necessitas, planum cantum componere valeamus. His omnibus antedictis evitatis per que cantus mendax efficitur, in cantibus componendis studium tale habeto. Ante omnia propone tibi de quo modo sive tono ipsum cantum velis efficere. Postquam vero tonum elegeris, inquire finalem ejus vocem. Apprehenso itaque monocordo secundum predictas regulas cantum incipe modulari, ita ut, si cantum de primo tono velis efficere, incipe vel in ipsa ejus finali voce, id est, in D gravi, sive in C gravi, sive in F gravi, vel in *a* acuta, sicut tibi voluntas fuerit. Si autem de secundo, vel tertio, vel aliquo alio tono cantum velis efficere, semper vel incipe in ejus finali voce, aut in alia certa voce illi tono pro principio assignata. Deinde per dispositas voces discurrendo predictas regulas ascensionis et descensionis sive in autentis, sive in plagalibus diligenter observa. Cave etiam ne principia vel distinctiones ultra extendantur quam supra dictum est folio LXXX, cap°, *Recte igitur,* etc.

Et in finali voce vel in ejus consimili distinctiones sepe finiantur et incipiantur. Nam ad eum modum magis cantus pertinet ad quem sue distinctiones amplius currunt. Tamen ipse distinctiones, nec nimis iterate, nec nimis spisse, in uno loco ponendo sunt; sed cum moderamine ire semper in una voce finem vel initium incipiant ut tali modo repetite fastidium generent audienti; sed aliquando in hac voce, et aliquando in alia prout tonus principia. Vide quoque ne majores consonantie consequenter ultra modum ponantur, id est, ne due vel tres dyapente, vel dyapente juxta se ponas nulla alia interveniente sive in elevatione sive in depositione. Sed ita sit consonantiarum diversitas velut in una pictura ex multis coloribus fieri solet pulchra varietas.

Ibi quoque in vocibus fiat respiratio, ubi in sensu litterarum congrua est repausatio, ut verborum et cantus una possit esse distinctio. Tonos autem et semitonia spissim intermittere pulchrum est, quia multotiens quanto sunt propinquiores tanto sunt aliis consonantiis dulciores. Item secundum tempora et rerum inventus in cantu imitetur effectus ut in tristibus rebus graves sint neume tarde et prolongate; in tranquillis jocunde et dilectabiles et in prosperis exultantes. Item curandum est ut plena respiratio, si fieri potest, non fiat nisi ubi distinctiones terminantur que omnia assiduo usu jugique meditatione nota nobis esse poterunt.

Regula generalis modulandi per ♮ quadratam.

Illud quoque permittendum non est cum planus cantus modulatur quo loco *b* rotunda et ♮ quadrata poni debeant. Igitur secundum expertos hujus scientie, cum quis in gravibus litteris per naturam modulari inceperit, et mutationem in G gravem aut in *a* acutam faciat, si in *c* acutam vel in *d*, aut in *e* acutas ascenderit, priusquam in F gravem descendat, per ♮ quadratam cantari debet. Et ista regula per omnes modos sive tonos intelligi habet tam in gravibus quam in acutis. Exemplum hujus regule in neumis sequentibus et similibus patet:

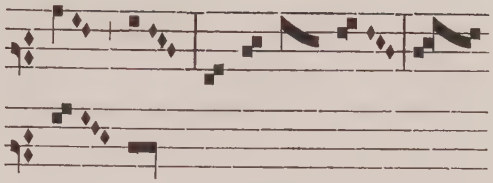


REGULA GENERALIS CANTANDI PER *b* MOLLE.

Preterea si in loco supradicto mutatio fiat, et descensio fit in F gravem, antequam ascendatur ad *c* acutam vel *d* aut *e* acutas post mutationem per *b* molle in *b* acuto cantari oportet, ut patet in sequentibus ac consimilibus neumis, exceptis deutero, id est, tertio tono, et tetrardo, id est, septimo et ejus plagali, id est, octavo tono in quibus *b* molle non intrabit. Et sicut est dictum gravibus, ita intelligendum est de acutis, et superacutis. Ut autem per singulos modos *b* molle potestas demonstretur, de eis sigillatim dicendum est.

QUALITER *b* MOLLE IN PROTHO, ID EST, IN PRIMO TONO ET IN EJUS PLAGALI, ID EST SECUNDO INTRAT.

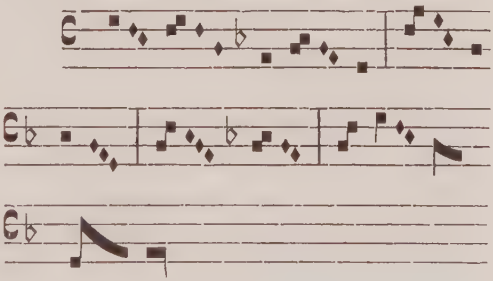
Cum igitur prothi cantus in litteris gravibus per naturam modulatur, et mutatio in G gravem aut in *a* acutam fiat, et descensus post mutationem fit in F gravem, antequam ascendatur in *c* acutam vel in *d* aut in *e* acutas per *b* molle in *b* acuta cantetur, et etiam *b* molle in *c* acuta cantari potest, prout placet. Unde regula : Omnis cantus in ea proprietate incipere habet in qua diutius cantari potest, quia mutatio in supremo vel in infimo loco fiat quo fieri valeat, sic in proposito, cum ascensus fuerit a gravibus scalanter ad *c* acutam, per *b* molle cantandum est ; ut in exemplo sequenti patet :



Plage quoque prothi cantus cum ad *b* acutam pervenerint, per *b* molle modulari oportet. Nam ultra non habet ascendere regulariter ut patuit supra, folio LXXX : « Ibi secundus tonus », etc.

QUALITER *b* MOLLE ET ♮ DURUM IN DEUTERO CANTU, ID EST IN TERTIO TONO ET SUO PLAGALI, ID EST IN QUARTO TONO SUBINTRAT.

Deuteri autem cantus, id est, tertius tonus minime *b* molle recipit. Plaga autem deuteri, id est, quartus tonus interdum *b* molle possidet. Nam cum ascensus fuerit a litteris gravibus, ut predicti in protho, id est in primo tono per *b* molle oportet modulari. Aut cum descensus fuerit ab acutis litteris ad *a* acutam, vel ad G gravem et ab eis litteris fuerit ascensus ad *b* acutam et ab illa descensio fuerit in F gravem, antequam ascendatur in *c* acutam per *b* molle, in *b* molle minime intrabit, ut in istis et similibus neumis apparet:

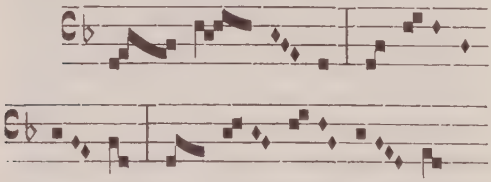


Cum autem neume in litteris gravibus modulantur, et ascensus mediate fit ab G gravi ad *b* acutam, mutatio fiat de natura in ♮ quadratam; ut in istis et similibus neumis subsequentibus :

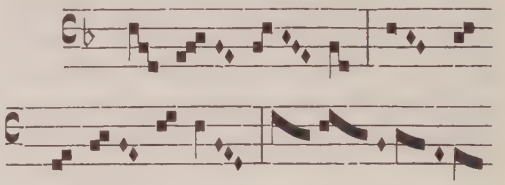
Et sicut jam dictum est de gravibus, ita intelgendum est de acutis et superacutis.

QUALITER *b* MOLLE HABET PRINCIPATUM IN TRITO, ID EST IN QUINTO TONO ET EJUS PLAGALI, HOC EST IN SEXTO TONO.

In cantu autem triti, id est, quinti toni et ejus plagalis, id est, sexti toni *b* rotundum obtinet principatum. Unde omnis cantus seu neuma horum tonorum in F gravi incipiens habens elevationem in *c* acutam insuper et depositionem in F gravem, priusquam ad *e* acutam elevatio fiat, per *b* molle incipere debet et continuari. Simile etiam indicium est in acutis et superacutis. Exemplum vero in gravibus, ut hic:



Etiam si in *c* acuta incipiat neuma et descensio fiat in F gravem, priusquam in *a* acutam elevetur per *b* molle, modulari concessum est et incipere, ut in exemplo sequenti:



QUALITER CANTUS TETRARDI, ID EST SEPTIMI TONI ET EJUS PLAGALIS, ID EST OCTAVI TONI *b* MOLLE NON RECEPIT.

Preterea tetrardi, id est septimi toni cantus *b* molle minime recipit. Nec etiam in plaga tetrardi cantu *b* molle intrat, quod si sic esset similis in omnibus, plage triti, id est quarto tono. Unde est sciendum quod ♮ quadrata in tetrardo, id est septimo tono et in ejus plagali, hoc est in octavo tono, principatum tenet. Ut autem singulorum modorum elevationes et depositiones a finali regulares breviter demonstrentur. Ut scilicet quis modus ♮ quadratam et quis modus *b* rotundum aut quis modus utrumque recipit scripta formula insinuat:

	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Prothus primus.				C	D	E	F	G	*a*	*b*♮	*c*	*d*	*e* (licentialiter)	*f*	
Plaga prothi secundi.	Γ (licentialiter)	A	B	C	D	E	F	G	*a*	*b* (licentialiter)	*c*				
Deuterus tertius.					D (licentialiter)	E	F	G	*a*	♮	*c*	*d*	*e*	*f* (licentialiter)	*g*
Plaga deuteri quartus.		A (licentialiter)	B	C	D	E	F	G	*a*	*b*♮	*c* (licentialiter)	*d*			
Tritus quintus.							F	G	*a*	*b*♮	*c*	*d*	*e*	*f*	*g* (licentialiter) *a*
Plaga triti sextus.				C	D	E	F	G	*a*	*b*	*c*	*d*	*e*		
Tetrardus septimus.							F (licentialiter)	G	*a*	♮	*c*	*d*	*e*	*f*	*g* (licentialiter) *a* ♮
Plaga tetrardi octavus.				C (licentialiter)	D	E	F	G	*a*	♮	*c*	*d*	*e* (licentialiter)	*f*	

Subpunctate littere sunt littere finales cujuslibet toni.

VII

Brevis et utilis informatio modulandi planum cantum.

Volentibus in ecclesia Dei planum cantum modulari, hec regula generalis est : ante inceptionem cujuscunque cantus sive sit responsorium, sive antiphona, sive introitus misse, sive cujuscunque alius cantus, horum inceptor in corde suo estimare debet arsim et thesim, id est, elevationem et depositionem, principium et finem. Deinde in tali temperatura incipere debet, ut ipse cum choro aut majori parte chori acumen et gravitatem attingere possit. Nam si cantum tam alte inciperet ut acumen attingere non valeret, aut tam grave ut voces conticescerent a circumstantibus deridentur, dicerentque astantes, talis nescit cantare, id est non sapit naturam vel artem cantus. Quapropter ante exceptionem bene consideret arsim et thesim sui cantus ne pudorem pro labore reportet. Qualiter etiam notam equaliter pronunciet, sive sit longum sive breve, ut motus omnium vocum uniformis sit, distinguendaque sunt tempora, sive sit in psalmodia, sive in plano cantu; nam aliter et aliter in feria et in festo et in solemnitate canendum est.

Qualiter intervalla vocum perfecte pronuncientur.

Intervalla etiam vocum perfecte pronuntientur, ut semitonium pro tono pleno non fiat, et e converso. In hoc autem multi temporibus modernis sunt vitiosi; quoniam cum de *re* ad *fa* ascendunt in *sol,* vix inter *fa* et *sol* semitonium ponunt. Insuper cum *sol, fa, sol,* aut *re, ut, re* pronuncient, semitonium pro tono sumunt; et sic genus dyatonicum confundunt ac planum cantum falsificant. Interrogati quidem qua ratione sic semitonium pro tono pronuntiant, pro auctoritate enim et ratione, cantores de magnatorum capellis allegant. Dicunt enim eos sic cantasse non sine ratione, cum optimi sint cantores. Sicque aliorum vestigiis decepti, et unus post alium omnes sequuntur errores. Alii quippe illum modum planam musicam cantandi dulciorem esse asserunt atque auditui magis placabilem; idcirco ille modus tanquam bonus usitandus est.

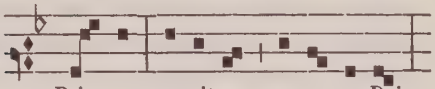
Quibus Boetius respondet dicens non omne judicium auribus dandum est, sed etiam ratione. Fallitur enim auditus quemadmodum falli valet et visus, ut supra dictum est.

Qualiter fallitur auditus, patet in venatoribus qui magis delectantur in latratibus canum in silva, quam officium Dei in ecclesia. Ratio tamen que nunquam fallitur, contrarium indicat. Sic in proposito ratio indicat ut intervalla vocum, prout musica bene morata postulat, pronuntientur. Unde nimia intervallorum elevatio et depositio nimia eque vitiosum est. Igitur qui intervalla vocum non recte pronuntiant, prout proportionate sunt secundum numeros et quantitates quibus nihil est in musica certius, a ratione expertes fiunt. Et ideo quantumcumque cantus auditui placabilis fuerit, nisi ratione deducatur, frustra fit.

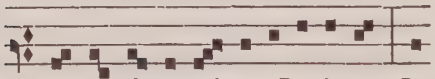
Tamen habeo supradictos excusatos in parte, quia nesciunt in quo genere planus cantus noster constitutus est. Forte dicunt se cantari in chromatico genere aut in enarmonico, cum non cantent in genere dyatonico. Sufficit si in aliquo productorum generum monocordum deducatur, et moduletur, et hoc rationabiliter demonstrari valent, ut uniformis sit in ecclesia vocum elevatio et depositio. Tamen duo genera ab usu recesserunt, remansitque genus tertium ut supra patuit.

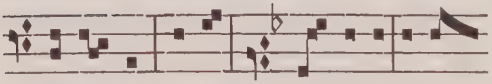
De gestu corporis in canendo preterea in cantando talem modum quisquis habeat, ut corpus

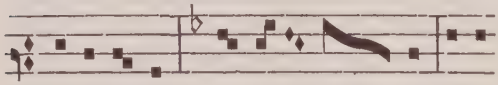
aut membrum hinc inde non moveat, exceptis manibus librum tractantibus; sed sit devotus humilis et erectus, veluti ymago depicta. Quidam enim, dum cantant, extendunt se, et hinc inde se flectunt, quod valde inhonestum est. Quidam etiam, dum cantant, hinc inde se vertunt et respiciunt, si quis eos non videat, laudes hominum affectantes. Amen dico vobis, Christo testante, qui est veritas, quia ex nunc receperunt mercedem suam. Explicit.

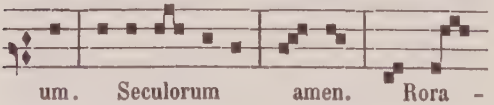


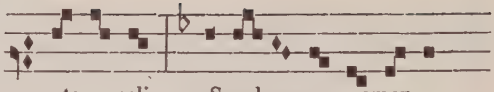
Differentie offertoriorum:



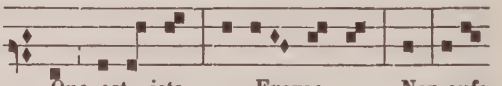


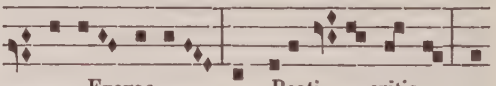


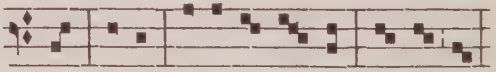


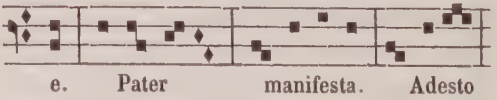


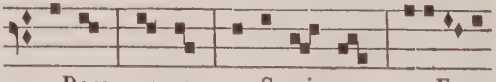
De differentiis antiphonarum:





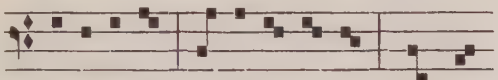






in bello. Evovae. Venit lumen.

Lazarus amicus. Inclinavit. Ev-



ovae. Venite. Secun-

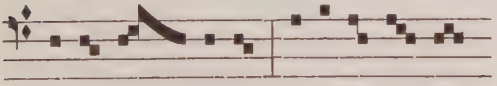
dum autem[1].

Simile est huic.

De differentiis offertoriorum:

Veni et ostende. Cibavit.

Eos. Mihi autem ni. Salve



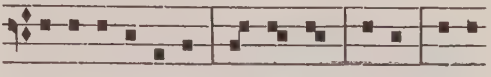
sancta parens. Evovae.

De differentiis antiphonarum:

Erit ipse. Quem vidistis. Usque mo-

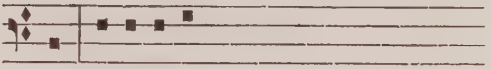
1 Hic ut supra p. 452, nota 1.

do. Juste judex.. Laudemus Dominum.



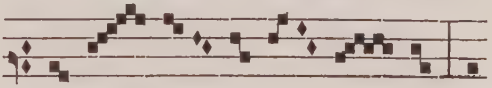
Evovae. Domine Jhesu. Ev-

ovae. Laudemus Jhesum. Veni-



te exultemus[1].

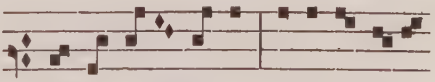
Tertia dies est hec facta



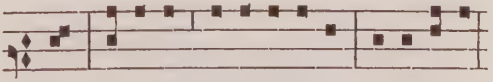
sunt. Con-

fessio.

De differentiis offertoriorum, etc.:



Ego autem. Evova -

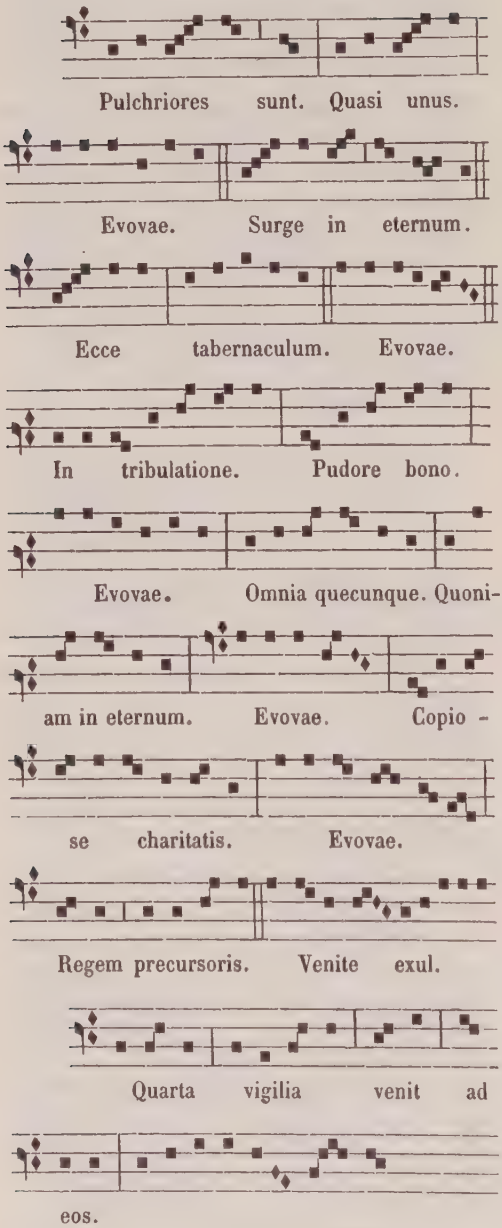


e. Omnia que fecisti. Liberator.

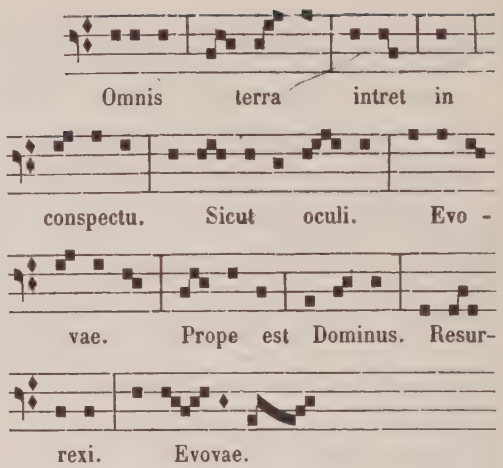
Evovae.

1 Hic ut supra p. 452, n. 1.

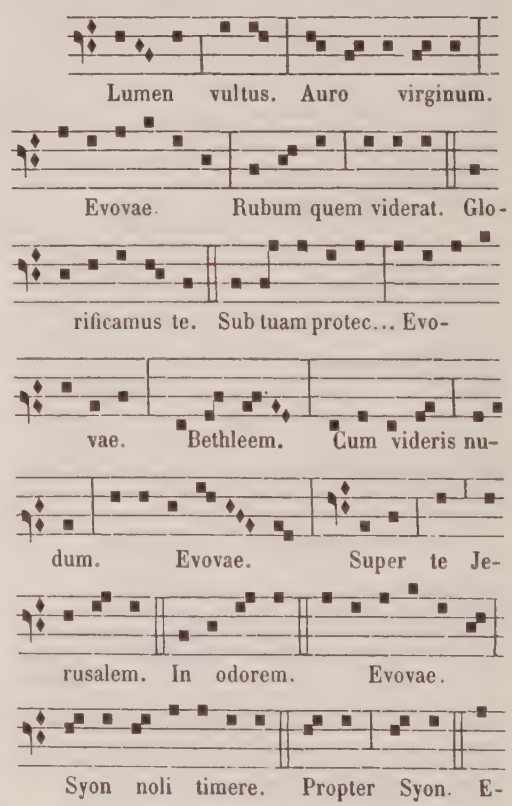
De differentiis antiphonarum :

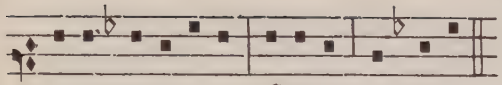


De differentiis offertoriorum :

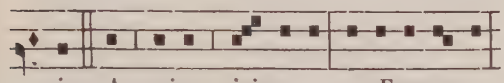


De differentiis antiphonarum :




vovae. Speret Israel.

Et omnis. Evovae. In mandatis e-


jus. A viro iniquo. Evovae.

Syon renovaberis. Evova -

e. Venite. Venite. Venite.

Venite. Venite. Querite Do-

minum. Ut cognoscamus. Evovae.

Quinque prudentes virgines intrave-

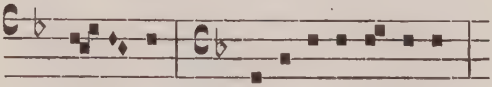
runt ad nuptias.

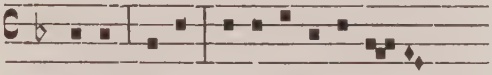
De differentiis offertoriorum :

Exaudi Deus. Miserere me -

i. Evovae. Circumdederunt me.

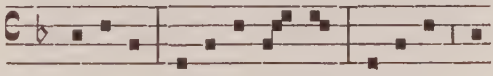
Domine in tua. Evov -

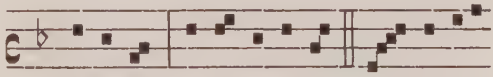

ae. Domine refugium.


Verba mea. Evovae.

De differentiis antiphonarum :

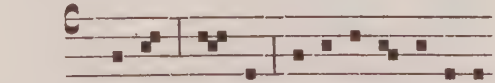
Sanctificans Dominus. Evov-


ae. Innocentes. Levita Vin-


centius. Evovae. Al -

le - luya. Evov -

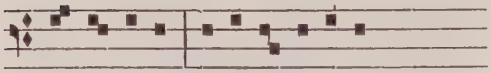
ae. Venite.


Sexta hora sedit super

puteum.

Differentie offertoriorum :

In medio ecclesie. Justi



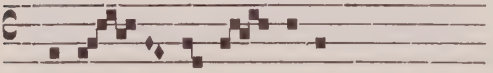
epulentur. Evovae.

Differentie antiphonarum :

Orietur. Evovae.

Venite. Venite. Venite.

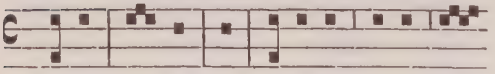
Septem sunt spiritus ante tronum



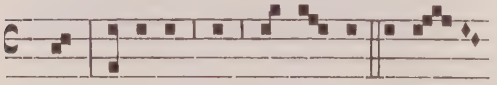
Dei.

De differentiis offertoriorum :

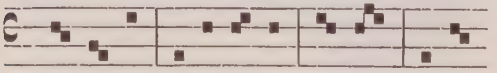
Populus Syon. Evovae.



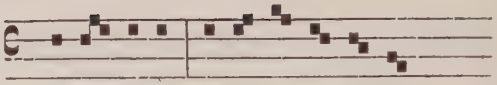
Puer natus est. Oculi mei sem-



per. Gloria et honore. Evo -

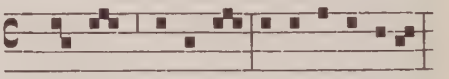


vae. Adorate Deum. Audi -



vit Dominus. Evovae.

De differentiis antiphonarum :



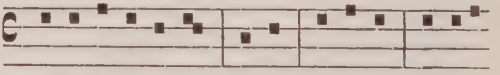
Omnes sitientes. Evovae.

Nox precessit. Dixit Romanus. Evo-

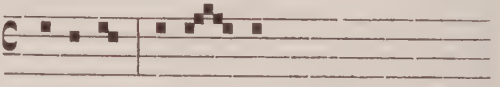
vae. Veterem hominem. Veni in

hortum meum. Evovae. Dedi

pater. Evovae. Stella ista.



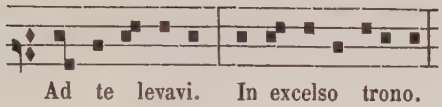
Evovae. Misit Dominus. Evo-

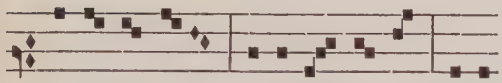


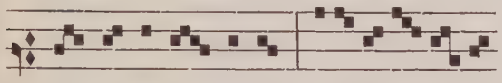
vae. Venite.

Octo sunt beatudines.

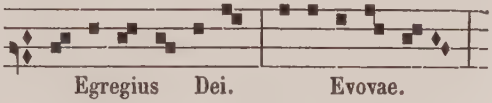
Differentie offertoriorum :

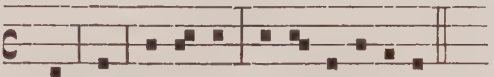






Differentie antiphonorum :





VIII

STET PROTESTATIO ISTA ACTA SUPRA FOLIO LXVI [1].

Ditonus, semiditonus et semitonium a numerorum proportionibus, ut quidam volunt, separate sunt, cum in nullas cadunt proportiones musicales, aut inter difficiles ut eas philosophorum intelligentia vix comprehendat ; propterea ab ista numerorum comparatione eas decreverunt esse removendas.

Tamen Boetius in ista scientia valde peritus majus semitonium et minus ac coma in numerorum comparatione recipit. Dicit enim libro 3° quod semitonium minus est sicut : 243 ad 256. Etiam dicit libro 2° capº 27° quod semitonium minus est sicut : 1944 ad 2048. Semitonium autem majus, sicut : 2187 ad 2098. Dicit etiam coma esse sicut : 531443 ad 524288.

De scismate autem, quod est dimidium comatis, dicit eum non esse in proportione numerabili. Et etiam dyacisma vel dyesim, quod est dimidium semitonii minoris, non recipit in proportione numerabili. Dicit enim dyesim esse spatium ultra duos tonos in sesquitertia proportione, et est semitonium minus. Coma vero est spatium quo major est sesquioctava proportio duobus dyesibus, id est duobus semitoniis minoribus. Boetius libº 3 capº 9°, 10°, 11° et 34°. Coma similiter est spatium quo sex sesquioctave majores sunt una dyapason. Hec ex libro qui intitulatur : Quatuor principalia, in 2° principali, capº 23°, etc.

EXPLICIT LIBER DE MUSICA SCRIPTUS GANDAVI PER ME M. ANTHONIUM DE AGGERE SANCTI MARTINI. ANNO DOMINI M. V^C. III. MENSI NOVEMBRI, DIE VIII.

1 Quod sequitur ad quæ dicta sunt supra, p. 465, se referre videtur.

IX

TRACTATUS DE MUSICA

PLANA ET ORGANICA.

[De sonis gravibus, acutis et superacutis.]

Musica est ars recte canendi sono cantuque consistens. Aliter musica est armonia vocum dissimilium ad unum finem inter se redacta concordia tendentium. Musica autem dicitur a Moys. Moys enim lingua egyptiaca est, aqua latine. Dicitur enim Moyses aquaticus, quod est satis perspicuum divinam paginam legentibus. Est autem hec ars a Grecis inventa quod ostendit grecum elementum in principio alphabeti positum, scilicet Γ quod est grecum G, qui quidem locus est origo et fundamentum locorum subsequentium per latinas litteras designatorum. Qui quidem loci ideo per grecas litteras sunt designati, ut ostenditur. Hec ars a Grecis inventa, a Latinis perfecta. Igitur locorum alia sunt linealia, alia spatialia. Linealia sunt quatuor : gravia Γ, B, D, F, et quatuor acuta *a, c, e, g,* et duo superacuta *b* ♮, *d*. Que idcirco dicuntur linealia, quia ad designanda hujusmodi loca protrahuntur quedam linee hujusmodi loca designantes. Spatialia sunt quatuor gravia A, C, E, G ; et tria acuta *b*, ♮, *d*, *f*; sunt duo superacuta *a, c*. Dicuntur spatialia, quia designantur per spatia lineis interposita.

Vocum vel locorum alia gravia, alia acuta, alia superacuta. Gravia sunt : Γ grave, A grave, C grave, D grave, E grave, G grave que faciunt diapason. Dicuntur etiam hee voces gratia vocum istis locis interpositarum ; cum enim cantus loca illa peragetur, solet vox tunc gravari et non acute sublimari. Acute sunt septem : *a* acuta, *b* ♮ acuta, *c* acuta, *d* acuta, *e* acuta, *f* acuta, *g* acuta. Dicuntur autem acute, quia acutius sonant. Superacute vel superexcellentes dicuntur ille que secuntur, quia aliis supereminent.

Species autem sex quarum prima est *ut,* secunda *re,* tertia *mi,* quarta *fa,* quinta *sol,* sexta *la*.

[De vocum speciebus et proprietatibus.]

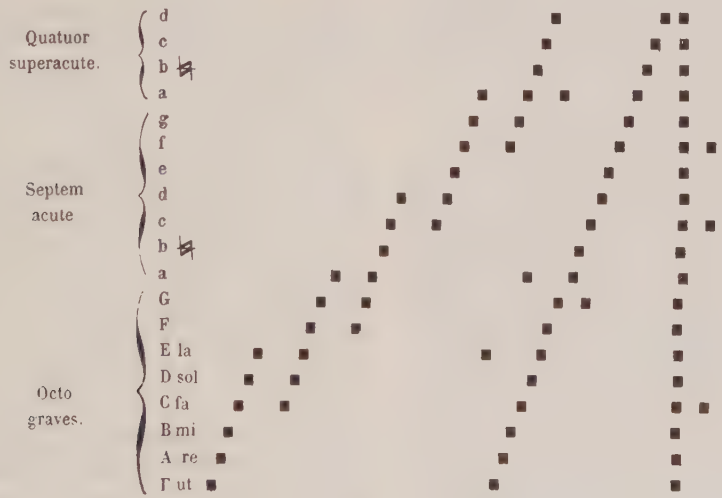
Sciendum est quod vocum alia simplex, alia composita. Simplex ut predictarum quelibet; composita quasi ex his conjuncta est, ut unisonus, tonus, semitonus, etc.

Est autem proprietas vocum simplicium distinctio. He vero sunt in primo ♮ quadrato ; dicitur enim quadratum per quadre forme hujus proprietatem retinentis, sicut in predicta figura apparet, quia quidquid quadratum est quodam modo firmum et solidum. Sic sonus in ♮ quadro firmus et solidus est. Rotundum *b* similiter di-

citur a rotunditate figure hujus modi proprietatem demonstrans. Quecunque enim est vox in *b* rotundum, infirmitatem et debilitatem demonstrat, quia quidquid rotundum est, mobile est. Sic aliquo modo debile indicatur propria nota.

Tertia proprietas dicitur quia proprias voces vindicat ab utraque predictarum proprietate separatas. Prima ergo proprietas scilicet ♮ quadrati habet primam vocem in Γ solo et in omni scilicet ut in Γ gravi et in G gravi et in *g* acuta. Secundam vocem scilicet *re* in A gravi solo et in *a* acuta, et in *a* superacuta.

Notandum quod B grave habet vim ♮ quadrati, quamvis quadrate non scribatur, quartam scilicet *fa* in C solo et in omni C gravi et in *c* acuta et superacuta. Quintam scilicet *sol* in D solo et in omni scilicet in D gravi et in *d* acuta et in *d* superacuta. Sextam scilicet *la* in E solo et in utroque scilicet in E gravi et in *e* acuta. Secunda proprietas scilicet *b* rotundum habet primam vocem in F gravi et in *f* acuta; secundam in G gravi et in *g* acuta. Tertiam in *a* acuta et in $\frac{a}{a}$ superacuta. Quartam in ♮ acuta et in *b* rotunda. Quintam in *c* acuta et in *c* superacuta. Sextam in *d* acuta et in *d* superacuta. Tertia proprietas scilicet propria nota habet primam vocem in C solo et utroque; secundam in D gravi et in *d* acuta; tertiam in E gravi et in *e* acuta; quartam in F gravi et in *f* acuta; quintam in G gravi et in *g* acuta; sextam in *a* acuta et in $\frac{a}{a}$ superacuta. Quod superius diximus in sequentibus apparebit:



[De proprietatum mutationibus.]

Septem sunt principales mutationes; et he sunt demonstrationes eo quod non possunt ascendere ultra *la*, nec descendere subter *ut*, sine mutatione. Hactenus de proprietatibus et mutationibus omnibus principalibus diximus. Nunc autem de proprietatum mutationibus agendum est, que et quot genera mutationum ostendenda; quid tamen mutatio prelibanda. Est autem mutatio, prout hic accipitur ab aliqua proprietate in aliam progressio a ♮ in propriam vocem, verbi gratia ut in C gravi fit mutatio *fa* in *ut* per propriam vocem gravium; vel a propria in ♮ quadratum sicuti ut in *fa* in eodem loco supradicto per B grave quod habet vim ♮ quadrati. Et sic de

reliquis; In D gravi *sol* in *re* et *re* in *sol;* in E gravi, *la* in *mi* et *mi* in *fa;* in F gravi, *fa* in *ut* et *ut* in *fa,* ut supradiximus.

Sex sunt genera mutationum in C gravi a propria nota in ♮ quadratum, vel a ♮ quadrato in propriam notam vel e converso, vel a *b* rotundo in ♮ quadratum, vel e converso. Verbi gratia *sol* in *re* et *re* in *sol; sol* in *ut* et *ut* in *sol; re* in *ut* et *ut* in *re;* et sic in *a* acuta, *la* in *mi* et *mi* in *la; la* in *re* et *re* in *la; mi* in *re* et *re* in *mi.*

In *b* ♮ non habetur mutatio, quia habentur ibi due claves, scilicet *b* rotundum et ♮ quadratum.

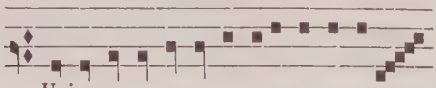
Hec est regula generalis : ubicunque fuerint tres voces, ibi sunt sex mutationes; ubi vero due, ibi tot mutationes, ut in prescriptis diximus.

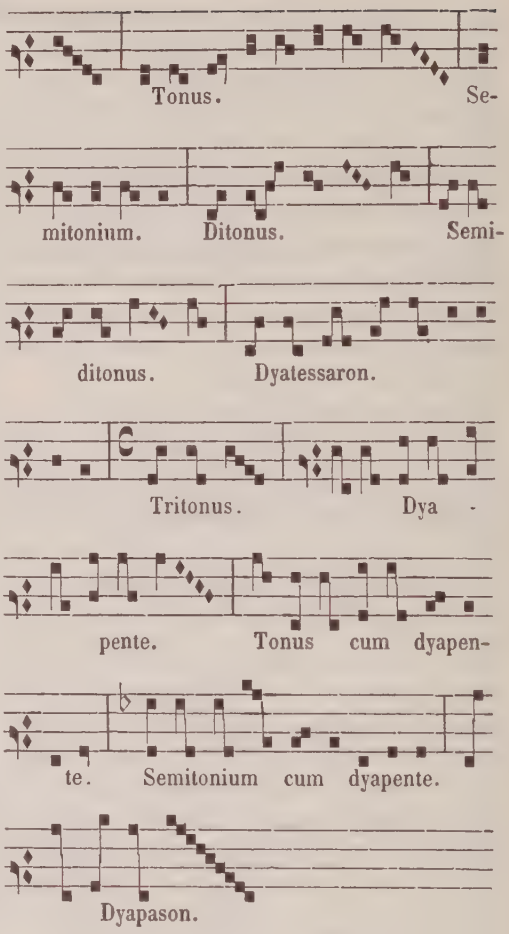
Expliciunt gamme mutationes que fuerint aliqua proprietate in aliam.

[Sequitur de consonantiis.]

Hec autem in undecim species dividuntur secundum quosdam, et secundum alios in novem tantummodo, sicut testatur illa antiphona : « ter terni sunt modi », etc. Quarum prima est unisonus, secunda semitonus; tertia tonus; quarta dytonus; quinta semiditonus; sexta tritonus; septima diatessaron; octava dyapente; nona semitonium cum dyapente; decima tonus cum dyapente; undecima dyapason.

Et dicuntur quedam earum consonantie, quia consonant, id est simul sonant, non quia proportionalem sonum efficiant. Sunt enim tres tantummodo principales consonantie musice, scilicet dyatessaron, dyapente et dyapason, que et proportionales dicuntur. Sicut itaque superius enumeramus sic explanabimus singula :





Unisonus est consonantia constans ex duabus vocibus vel pluribus continuis in eadem lineali vel spatiali contentis, cujus species sunt sex, scilicet : *ut ut, re re, mi mi, fa fa, sol sol, la la.* Similiter in retrograda descensione : *la la, sol sol,* etc.

Tonus est consonantia constans ex duabus vocibus ascendentibus vel descendentibus sine intervallo positis, cum non sit semitonium, cujus species sunt octo, scilicet : quatuor ascendentes et quatuor descendentes quemadmodum *ut re,*

re mi, fa sol, sol la; descendentibus, *la sol, sol fa, mi re, re ut,* etc.

Semitonium est consonantia constans ex duabus vocibus ascendentibus vel descendentibus ex quibus non fit tonus. Hujus species due sunt, scilicet : *mi fa, fa mi,* et dicitur semitonium vel semitonus quasi imperfectus tonus, et non a semi quod est demidium, sed a semus, sema, semum, quod est imperfectus, ta, tum. Semiplenum non quia dimidia pars desit, sed quia plenum non est; semivocale est semidei. Est ergo semitonium ascendens *mi fa,* descendens *fa mi.*

Semiditonus est consonantia constans ex tono et semitonio cujus species sunt quatuor, scilicet : *re mi, fa sol* ascendendo, *sol fa, mi re* descendendo.

Dytonus est consonantia constans ex duobus tonis continuis cujus sunt species, scilicet: *ut mi, fa la* ascendendo; *la fa, mi ut* descendendo. Dicitur autem dytonus ex duobus tonis constans.

Tritonus est consonantia constans ex tribus tonis continuis. Hujus species sunt due scilicet: *fa mi* ascendendo, *mi fa* descendendo, in diversis proprietatibus. Fit autem tritonus ab F gravi de propria nota usque ad ♮ quadratum acutarum vel e converso, vel a *b* rotundo acutarum usque ad *e* acutam per propriam notam vel e converso; vel ab *f* acuta de propria nota usque ad ♮ quadratum super acutum vel e converso.

Dyatessaron est consonantia proportionalis constans ex dytono et semitonio; dicitur autem dyatessaron a *dya* greca dictione que apud latinos rendet huic nomini duo, et non huic propositioni *de*. Apud enim grammaticos et dyalecticos est duo, penes vero musicos est de; et tetra quod est quatuor; inde dyatessaron, id est consonantia ex quatuor vocibus continuis complexa. Hujus autem species sunt sex quarum prima est *ut fa;* secunda *re sol;* tertia *mi la;* quarta *la mi;* quinta *sol re;* sexta *fa ut.*

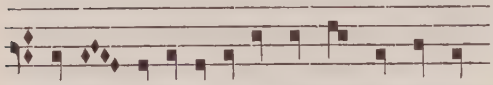
Dyapente est consonantia proportionalis constans ex dytono et semidytono. Dicitur autem dyapente a dya quod est de et penta quod est quinque. Unde dyapente, id est consonantia constans ex quinque cordis. Omnis enim dyapente ex quinque cordis constat; nec ex pluribus nec ex paucioribus; sed tamen non quelibet quinque voces passim et ubique faciunt dyapente, velut a B gravi usque ad F gravem vel converso, vel a B gravi usque ad *b* rotundum acutum et e converso. Item a ♮ quadrato acuto usque ad *f* acutum, vel a *b* acuto usque ad *b* rotundum superacutum, vel e converso. Hac de causa duo sunt semitonia inter quelibet extrema predictorum locorum. Sed in cujuslibet dyapente constitutione non debet esse nisi unum semitonium; ergo hec loca non sunt dyapente. Hujus autem species octo, scilicet : *ut sol, re la,* et *la re, sol ut;* item *mi mi, fa fa,* debent fieri in diversis proprietatibus. Aliter videntur species unisonorum.

Tonus cum dyapente est consonantia constans ex tono et dyapente. Etymologia hujus nominis apparet; semper tediosa est enumeratio. Sed ut compendiose dicatur, quilibet dyapente tono sibi addito efficit tonum cum dyapente. Sed cuilibet dyapente potest addi tonus.

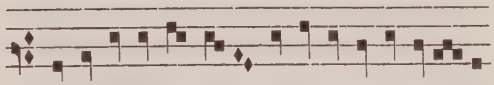
Semitonium cum dyapente est consonantia constans ex semitonio et dyapente. Hujus autem species sunt quatuor, scilicet : *re fa, fa re, mi fa mi;* in disparibus proprietatibus vel dyapasis.

Dyapason est consonantia constans ex dyatessaron et dyapente. Et dicitur a dya quod est de, et pan quod est totum vel omne; unde panis, quia cum omni victu convenit; dyapason dicitur continere in sui constitutione omnes voces, id est species vel maneries vocum genera; continet enim dyapason omnia genera vocum; non tamen singulas voces generum continentium tonum, semitonium, etc.

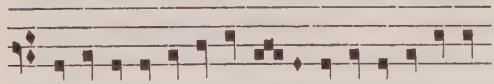
Si quisquis armonica Vult erudiri mu -



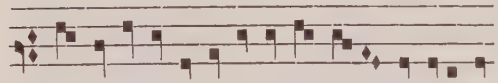
sica, Voces mandet digitis Pro mono-



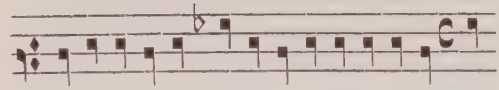
cordi litteris; Sicut veracissime



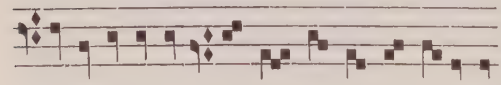
Cito que sciat promere Dissonam concordi-



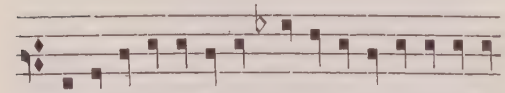
am Vocalem concrepantiam. Quilibet vere



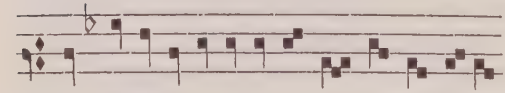
cognitis, Memorieque traditis, Modulari



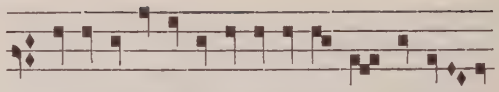
poterit Quidquid dulcis ars perturit; Musi-



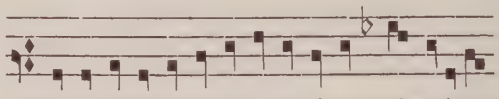
ci, grammatici Tonos partesque comparari Nu-



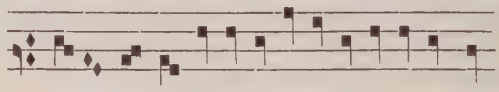
mero distinguunt, Octo que dicunt que concinunt.



Tetra reges maximum Hujus tenent imperi-

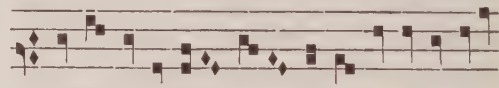


um; Quisque cum suo milite Certa sedens in se-



de Quos sibi tetracordum Dat D E

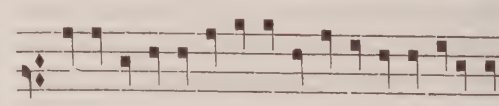
F G gravium; Nam sic mundum se musici Pu-



tabunt imitari; Sed cuique legi -

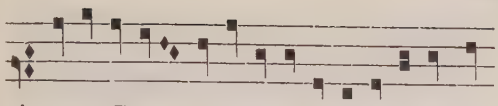
timum Dyapason facit chorum, Supra finem

regibus, Hanc circa se comitibus. Quis legis



quis gratie cursus Sit his certissime, Tibi patet

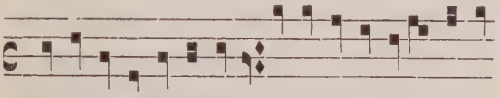
optime; Sed menti tradis optime. Autentus



ad octavam Tendens descendit proximam, Quam non

damus tertio Pro limite supposito; Sic

constringit regula; Duas supra dat gratia;

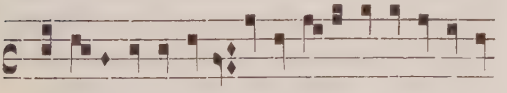


Infra nam potentia Raptant servorum spatia.

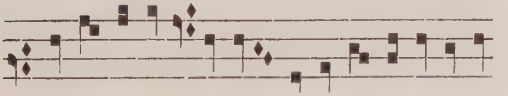
Omnes intendunt ad quintam; Deuter sedet ad sex-

tam Sui cantus principium, Quod tono quoque re-

mittunt; Cum sit data regibus Meta certis cur-



sibus. Nunc te subjugalibus, Quid lex velit,

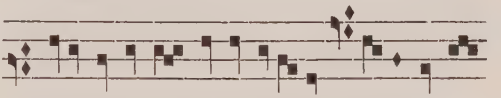


videbimus: Vocem quintam descensus Regu-

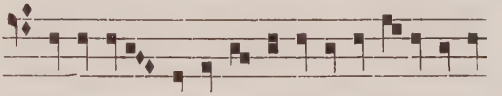
la dat et ascensus Licentia juxta

sextam, Nam complacuit quibusdam Autento

esse subscriptum cantum Quartum aut quintum Can-

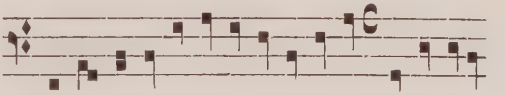


tum repercusserit; Major enim honor e-



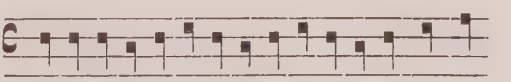
rit, Ad quintam remissio, Ad quartam sit inten-

tio. Hic breviter est cursus tonorum to-



nis positus. Tertia junctorum Sunt intervalla

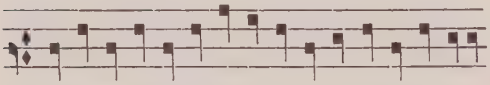
sonorum; Nam cum unisonos Exequat vocula



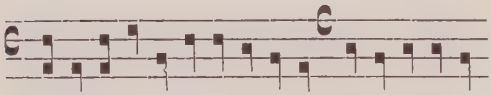
phongos. Nam prope consimilem discernit summa ca-

norem. Nec tonus affini tribuit discrimina voci.

Nec non assidue conjunctum lima tonusque, Et



duo sepe toni pariter sibi continuantur;



Sepeque dulcisonas moderans dyatessaron

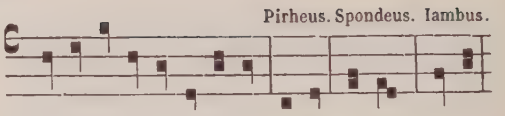
odas. Et crebro late mulcens aures dyapente

Interdumque toni lima cum limate terni, At

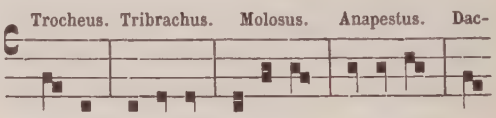
quoque tonis connexum lima quaternis. Hec si voce

notisque simul discernere nolis Quemvis distinctum

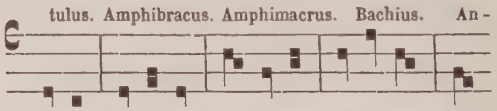
potes his mox pangere cantum. Discernendo thesim



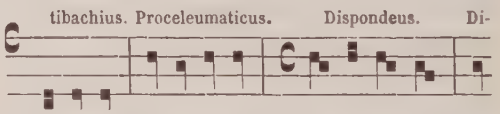
sine precentore vel arsim. Pie magni parens



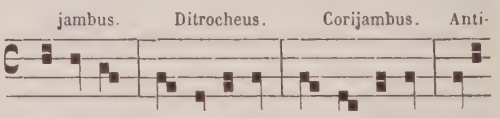
orbis Domine, Peccati maculas a-



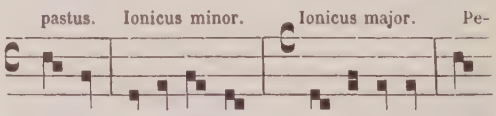
blue; Precamur conferens redemptis So-



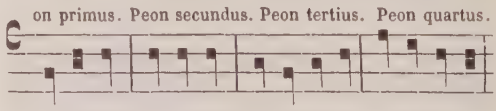
lemnia fragilibus existentes la-



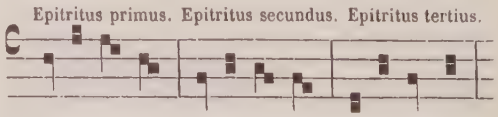
gunculis, Mansionis sideree Adop-



ptamus dominatus acquirere. Sic



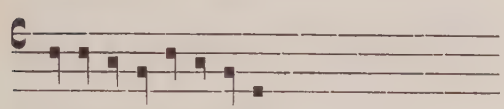
Domine in omnibus Miserere miseriis,



Ut indutis candidatus Concedatur

Epitritus quartus.

eternitas. Breves punctus, Virga longas



Tendens notat unicus.

[De pedibus metricis.]

Viginti octo sunt pedes quibus constant omnia metra : quatuor disillabi, octo trisillabi et sexdecim tetrasillabi. In hac oratione precedente, *Pirheus* dicetur a pir, quod est ignis, quia sicut flamma cito elevatur per arsim et cito deprimitur per thesim ; vel a Pirro, filio Achillis qui per hunc pedem exequias patris sui composuit.

Spondeus dicitur a *spondeion* grece, quod est tractus latine, quia ex duabus longis syllabis tractim profertur.

Iambus dicitur a *iambusin*, quod est detrahere omnes inventiones vel detractiones ; hoc pede veteres composuere poete, vel a iamba quadam venefica.

Trocheus dicitur a *trochin*, quod est rota eo quod longitudine incipiens tractim ut rota cum ascendit, terminat in brevitate vel ut rota ascendens, vel dicitur a troco.

Tribachus dicitur a *tris*, quod est tres et *brachos* breve, eo quod tres syllabas habeat breves.

Molossus dicitur a *molosis* cambe, vel ab inventore Moloso.

Anapestus dicitur ab *ana*, quod est re et *perstim* percussione, quasi repercussus a dactylo.

Dactylus dicitur a dactylo longo fructu vel a digito.

Amphibrachus dicitur ab *amphi* quod est circum et *brachos* breves, quia in medio habet longam syllabam, et ex utraque parte brevem.

Amphimacrus dicitur ab *amphi* quod est circum et *macros* quod est longum, quia in medio habet brevem et ex utraque parte longam.

Bachius dicitur a *bacho* inventore vini, quia cultores ejus tempore sacrificii hoc pede odas compositas canebant.

Antibachius dicitur ab *anti*, quod est contra et *bachius*, quasi contrarius bacho.

Proceleumaticus dicitur a *proceleuma*, quod est vox nautica.

Dispondeus quasi *duo spondei*, et a *dys* quod est duo et spondeus.

Dyiambus dicitur quasi duo iambi.

Dytrocheus quasi duo trochei.

Coriambus dicitur ex *corio* et *iambo;* corius dicitur troche, eo quod acutus sit chorus canentium.

Antipastus dicitur ab *anty*, quod est contra quasi contrarius suis spatiis ; constat enim ex iambo et trocheo qui sibi sunt contrarii.

Ionicus minor, ionicus major dicuntur ab inventore. Minor dicitur, quia in principio habet duas breves ; major dicitur, quia in principio habet duas longas.

Peones dicuntur ab inventore. Primus dicitur ex prima longo ; secundus ex secunda ; tertius ex tertia ; quartus ex quarta.

Epytrici dicuntur ab *epy* quod est supra et *trys* quod est tres. Primus dicitur ex prima brevi ; secundus ex secunda ; tertius ex tertia ; quartus ex quarta sillaba brevi.

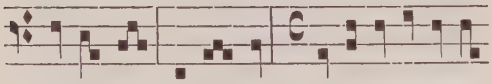
[De tonorum formulis.]

Si vis scire tonos, si vis componere cantus.

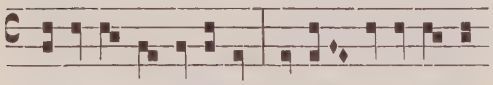
Ex his sunt octo, clauduntur et in *re mi fa sol.*

Formula rite tono primo datur ista.

Memento seque. Secundus agit tali ra-



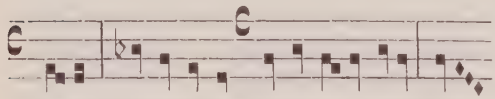
tione. Cibavit. Tertius hanc tene-



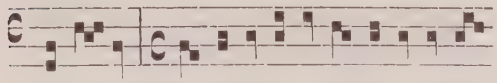
re me at ista calle. Timete tali -

bus ire modis. Quartus vult molliter. Omnis.

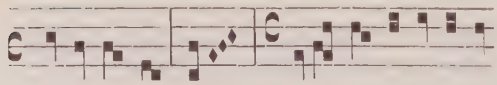
Quintum cognosce quoniam sic intonat : Ecce ri-



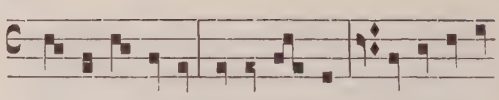
teque. Sextus potest discerni taliter : Om -



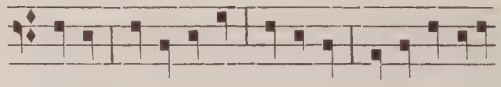
nes. Septimus hac proprie fruitur



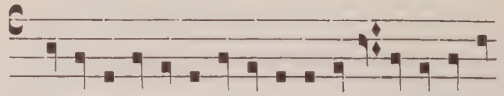
statione : Venite. Istaque forma certe



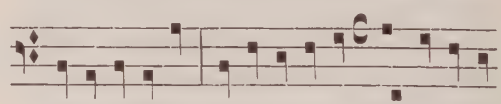
notat octavum. Jubilate. Semidito-



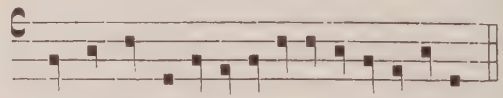
nus est fa re, mi sol; est tonus ut re; dic semi-



tonium fa mi; sit ditonus ut mi; cum dyapen-



te tonus ut la est dyapason ut sol est dya-



pente la re; dyatessaron est tibi sol re.

[De tonorum finalibus.]

Tonus est regula que de omni cantu in fine dividicat, dico dividicat, non enim antiphone tantum per principia dignoscuntur cujus toni sint. Sunt autem quatuor littere finales omnium tonorum, scilicet : D, E, F, G. Sunt autem octo toni quorum quatuor sunt autenti, id est auctorisabiles et principales; quatuor vero plagales, id est collaterales. Habet enim unusquisque autenticus suum plagalem, et eamdem habet litteram finalem. Differunt autem per arsim et thesim, id est per elevationem et depressionem.

Hec autem tonorum sunt nomina scilicet prothus, plagalis prothus; deuterus, plagalis deuterus; tritus, plagalis tritus; tetrardus, plagalis tetrardus.

Primus igitur tonus terminatur in *sol re,* habens elevationem usque ad *d la sol re* regulariter. Et istud est generale in omnibus autenticis que possunt ascendere usque ad suas octavas litteras a sua finali. Regulariter dico; de licentia enim possunt ascendere usque ad proximam sequentem. Plagales vero non possunt ascendere regulariter nisi ad quintam a sua finali, et possunt remitti tribus vocibus a suis finalibus, et de licentia possunt transgredi ad suas quintas una voce tantum, et hoc semel dictum sufficiat per omnes tonos. Unde notandum est siquidem quod tantum erant quatuor toni autentici apud antiquos, scilicet : primus, tertius, quintus et septimus. Sed quia omnes isti non sufficiebant ad omnes cantus, ideo inventi sunt quatuor plagales, scilicet : secundus, quartus, sextus et octavus. Sed secundum variationem principiorum in antiphonis variantur eorum differentie.

Videndum est quot principia quilibet tonus habeat. Habet enim quilibet tonus quatuor principia que inter se et a se differunt. Inter se dico, propter diversas litteras; et a se dico, propter arsim et thesim. Per arsim, scilicet :

Lazarus.

per thesim :

Reges tharsis.

Primum principium est in A *la mi re,* et habet unam differentiam; secundum est in F *fa ut,* et habet tres differentias; tertium est in D *sol re,* et habet quatuor differentias; quartum est in C *fa ut,* et habet unam differentiam. Colligens ergo habet novem differentias primi toni tam in isto quam in aliis.

Sed secundum usus diversarum ecclesiarum plures vel pauciores differentie inveniuntur. Et ab istis etiam diverse, sed de hujusmodi non est curandum, dummodo ars sciatur. Unicuique igitur tono permittitur sua formula; que docet Zenniam, que sequi debet antiphonam illius toni. Et nota quod per illas maxime discernuntur toni. Omnes enim antiphone queque desinunt in *re*, si Seculorum illarum incipiat in *la*, primi toni sunt.

Secundus tonus terminatur in *de sol re* simpliciter sicut primus, habens ascensum potentialem usque ad A *la mi re,* et de licentia usque ad *b* rotundum et non usque ad ♮ quadratum. Et habet quatuor principia : primum principium est in F *fa ut;* secundum in D *sol re;* tertium in C *fa ut;* quartum in A *la mi re;* quandoque in G *sol re ut,* et habet duas differentias. Omnes antiphone que desinunt in *re*, scilicet Seculorum illarum incipiat in *fa*, secundi toni sunt.

Tertius tonus terminatur in E *la mi* habens elevationem potentialem usque ad suam octavam E *la mi.* Et de licentia potest ascendere usque ad F *fa ut.* Habet tria principia et quinque differentias offertoriorum, ut patebit in exemplis : primum principium est in C *fa ut;* secundum in E *la mi;* tertium in G *sol re ut.* Omnes antiphone que desinunt in *mi,* si Seculorum illarum incipiat in *fa,* sunt tertii toni.

Quartus tonus terminatur in E *la mi,* sicut et tertius habens ascensum potentialem usque ad quintam *b fa,* ♮ *mi*, et de licentia usque ad *c sol fa ut.* Habet autem sex principia et totidem differentias, quarum quatuor sunt regulares et due irregulares et duas habet offertoriorum : primum principuum est in C *fa ut;* secundum in D *sol, re;* tertium in E *la mi;* quartum in F *fa ut;* quintum in G *sol re ut;* sextum in *c sol, fa, ut.* Omnes antiphone que desinunt in *mi* si Seculorum illarum incipiat in *la*, quarti toni sunt.

Quintus tonus terminatur in F *fa ut,* et elevatur potentialiter usque ad suam octavam F *fa ut,* et licentialiter usque ad *g sol re ut;*

et habet tria principia et duas differentias ac totidem offertoriorum : primum principium est in A *la mi re;* secundum in C *fa ut;* tertium in F *fa ut.* Omnes antiphone in *ut,* si Seculorum illarum concipiat in *fa,* quinti toni sunt.

Sextus tonus terminatur in F *fa ut,* sicut et quintus ascendens potentialiter usque ad C *sol fa ut* et de licentia usque ad *d la sol re ;* et habet tria principia; differentiam vero nullam et notatur quod penuria antiphonarum cogerit supponere exempla, ut patebit infra : primum principium est in D *sol re ;* secundum in F *fa ut ;* tertium in C *fa ut.* Omnes antiphone que desinunt in *ut,* si Seculorum illarum incipiat in *la,* sexti toni sunt.

Septimus tonus terminatur in G *sol re ut,* potens ascendere usque ad octavum, et de modernorum institutione usque ad *a la mi re;* et habet quinque principia et sex differentias ; offertoriorum vero nullam : primum principium est in C *fa ut;* secundum in D *sol re;* tertium in E *la mi;* quartum in G *sol re ut;* quintum in A *la mi re.*

Octavus tonus terminatur in G *sol re ut,* sicut et suus autenticus, et ascendit usque ad suam quintam a sua finali sicut et ceteri, et declinentia transit usque ad proximam sequentem; et habet quatuor principia et sex differentias, offertoriorum vero nullam : primum principium est in A *la mi re;* secundum in C *fa ut ;* tertium in D *sol re ;* quartum in G *sol re ut.*

[De organo.]

Omnis cantus incipiens est cum suo cantore, aut in dyapente quod constat ex quinque vocibus; aut in dyapason quod constat ex octo vocibus ; regula est generalis.

Si cantus ascendat, organum descendit, et e converso.

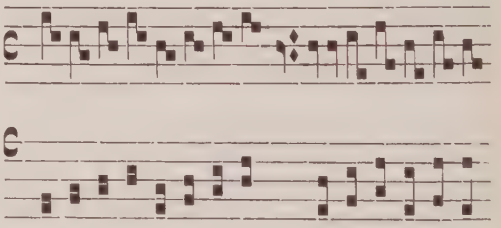
Si cantus ascendat duas voces, et organum incipiat in dyapason, organum descendet tres voces et erit in dyapente super cantum, verbi gratia : *ut re, fa re;* contra *re mi, sol mi*; contra *mi fa, la fa; sol sol, la re;* contra *sol la, sol mi.*

Si cantus ascendat tres voces, et organum incipiat in dyapason, descendit organum duas voces et erit in dyapente, verbi gratia : *ut mi, fa mi*; contra *re fa, sol fa ;* contra *mi sol, la sol;* contra *fa la, fa mi.*

Si cantus ascendat quatuor voces, et organum incipiat in dyapason, descendet quinque voces et erit cum cantu, verbi gratia : *ut fa, fa fa*; contra *re sol, sol ut;* contra *mi la, la re.*

Si cantus ascendat quinque voces, et organum incipiat in dyapason, organum descendet quatuor voces et erit cum cantu, verbi gratia : *ut sol, fa ut;* contra *re la, sol re.*

Si cantus ascendat sex voces, et organum incipiat in dyapason, descendet tres voces organum, et erit cum cantu contra *ut la, fa re.*



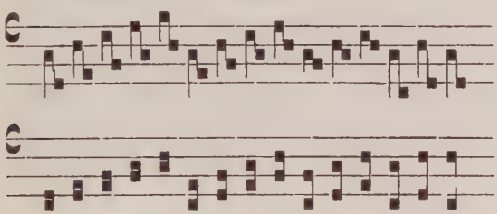
Si cantus ascendat duas voces, et organum incipiat in dyapente, descendet quatuor voces et erit cum cantu, verbi gratia : contra *ut re, sol re;* contra *re mi, la mi;* contra *mi fa, mi fa ;* contra *fa sol, fa ut, sol fa, sol re.*

Si cantus ascendat tres voces, et organum incipiat in dyapente, organum descendet tres voces et erit organum cum cantu, verbi gratia : contra *ut mi, sol mi;* contra *re fa, la fa, mi sol, mi ut;* contra *fa la, fa re.*

Si cantus ascendat quatuor voces, et organum incipiat in dyapentè, organum descendet duas voces et erit cum cantu, verbi gratia : contra *ut fa, sol fa;* contra *re sol, la sol;* contra *mi la, mi re.*

Si cantus ascendat quinque voces, et organum incipiat in dyapente, organum descendit quinque voces et erit in dyapente : *ut sol, sol ut;* contra *re la, la re.*

Si cantus ascendat sex voces et organum incipiat in dyapente, organum descendit quatuor voces et erit in dyapente sub cantu, verbi gratia : contra *ut la, sol re.*

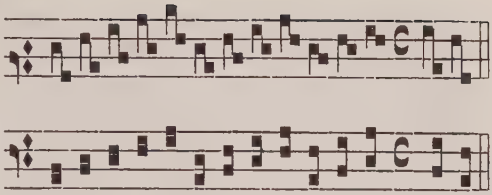


Si cantus ascendat duas voces, et organum incipiat cum cantu, organum descendit quatuor voces et in dyapente sub cantu, verbi gratia : contra *ut re, sol re;* contra *re mi, la mi ;* contra *mi fa, mi fa;* contra *sol la, sol re.*

Si cantus ascendat tres voces, et organum incipiat cum cantu, organum descendit tres voces et erit in dyapente sub cantu, verbi gratia : contra *ut mi, sol mi;* contra *re fa, la fa;* contra *mi sol, mi ut ;* contra *fa la, fa re.*

Si cantus ascendat quatuor voces, et organum incipiat cum cantu, organum descendet duas contra et erit in dyapente sub cantu, verbi gratia : voces *ut fa, sol fa ; re sol , la sol ;* contra *mi la, mi re.*

Si cantus ascendat quinque voces, et organum incipiat cum cantu, organum descendet quatuor voces et erit in dyapason, verbi gratia : contra *la re, re sol,* contra *sol ut, ut fa.*



Si cantus descendat duas voces, et organum incipiat in dyapason, organum descendet octo voces et erit cum cantu, et ascendet quatuor voces et erit in dyapente et super cantum, verbi gratia : *la sol, la re sol;* contra *sol fa, sol ut fa;* contra *fa mi, fa fa mi ;* contra *mi re, la sol la ;* contra *re ut, sol ut fa.*

Si cantus descendat tres voces, et organum incipiat in dyapason, organum descendet octo voces et erit cum cantu, et ascendet tres voces et erat in dyapente super cantum, verbi gratia : contra *la fa, la re fa;* contra *sol mi, sol ut mi ;* contra *fa re , fa fa la;* contra *mi ut , fa mi sol.*

Si cantus descendat quatuor voces, et organum incipiat in dyapason, organum descendet octo voces et erit in cantu, et ascendet duas voces et erit in dyapente super cantum, verbi gratia : contra *la mi, la re mi* ; contra *sol re, sol ut re*; contra *fa ut, fa fa sol.*

Si cantus descendat quinque voces, et organum incipiat in dyapason, organum descendet octo voces et erit cum cantu, et ascendat quatuor voces et erit in dyapason super cantum, verbi gratia : contra *la re, la re sol*; contra *sol ut, sol ut fa.*

Si cantus descendat sex voces, et organum incipiat in dyapason, organum descendit octo voces et erit cum cantu, et tres voces ascendet et erit in dyapason super cantum, verbi gratia : contra *la ut, la re fa.*

(Deest exemplum)

Si cantus descendat duas voces, et organum incipiat in dyapente, organum descendet quinque voces et erit cum cantu, et ascendet quatuor voces et erit in dyapente et super cantum, verbi gratia : contra *la sol*, *la re sol*; contra *sol fa, sol ut fa;* contra *fa mi, fa fa mi*; contra *mi re, fa mi sol fa*; contra *re ut*, *sol ut fa*.

Si cantus descendat tres voces, et organum incipiat in dyapente, organum descendet quinque voces et erit cum cantu, et ascendet tres voces et erit in dyapente super cantum, verbi gratia : contra *la fa*, *la re fa*; contra *sol mi*, *sol ut mi*; contra *fa re*, *fa la fa*; contra *mi ut, mi mi sol*.

Si cantus descendat quatuor voces, et organum incipiat in dyapente, organum descendet quinque voces et erit cum cantu, et ascendet duas voces et erit in dyapason super cantum, verbi gratia : contra *la mi*, *la re mi*; contra *sol re*, *sol ut re*; contra *fa ut*, *fa fa sol*.

Si cantus descendat sex voces, et organum incipiat in dyapente, organum descendet quinque voces et erit cum cantu, et ascendet tres voces et erit in dyapason super cantum, verbi gratia : contra *la ut*, *la re fa*.

Si cantus descendat duas voces, et organum incipiat cum cantu, organum ascendet quatuor voces et erit in dyapete super cantum, verbi gratia : *la sol*, *re sol*, *sol fa*, *fa ut fa*; contra contra *fa mi*, *fa mi*; contra *mi re*, *mi la*; contra *re ut*, *re sol*.

Si cantus descendat tres voces, et organum incipiat cum cantu, organum ascendet tres voces, et erit in dyapente super cantum, verbi gratia : *la fa*, *re fa*; contra *sol mi*, *ut mi*; contra *fa re*, *fa la*; contra *mi ut*, *mi sol*.

Si cantus descendat quatuor voces, et organum incipiat cum cantu, organum ascendet duas voces et erit in dyapente super cantum, verbi gratia: contra *la mi*, *re mi* ; contra *sol re*, *sol la*; contra *fa ut*, *fa sol*.

Si cantus descendat quinque voces, et organum incipiat cum cantu, organum ascendet quatuor voces et erit in dyapason super cantum, verbi gratia : contra *la re*, *re sol*; contra *sol ut*, *ut fa*.

Si cantus descendat sex voces, et organum incipiat cum cantu, organum ascendet tres voces et erit in dyapason super cantum, verbi gratia : contra *la ut*, *re fa*.

(Exemplum deest.)

[DE CONSONANTIIS.]

Novem sunt consonantie quibus omnis cantus sive per ♮ quadratum, sive per *b* molle, sive per naturam artificialiter, sive irregulariter, id est contra artem, compositus conficitur, scilicet : unisonus, tonus, semidytonus, semitonium, dyatessaron, dyapente, tonus cum dyapente, dyapason, dytonus.

Unisonus est una vox repetita pluries, ut cum dicitur bis vel ter *ut* et *re* similiter, et sic de aliis; et dicitur unisonus, quasi unus sonus voce repetitus.

Tonus est connexio duarum vocum ubicunque dicitur *ut re*, *re ut*; *re mi*, *mi re; sol la*, *la sol*; et dicitur ab hoc verbo tonus.

Semitonium est connexio duarum vocum nec haberi potest nisi hic *mi fa* et *fa mi;* et dicitur semitonium quasi dimidius tonus vel quasi imperfectus tonus.

Semidytonus est connexio trium vocum ; nec habentur, nisi inter *re fa* et *mi sol* ascendendo, et dicitur quasi dimidius tonus vel melius a semi quod est imperfectum quasi imperfectus dytonus.

Dytonus est connexio duorum tonorum, ut cum dicitur *ut mi*; *fa la* ascendendo et e converso descendendo; et dicitur a dya quod est duo, et tonus, quasi duos tonos continens.

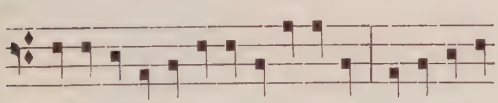
Dyatessaron est connexio quatuor vocum, ut cum dicitur *sol re*, *re sol*; *fa ut*, *ut fa*; *la mi*, *mi la*. Et dicitur a dya quod est de et tessaron quod est quatuor, quasi connexio quatuor voces continens.

Dyapente est connexio quinque vocum, ut cum dicitur *ut sol*, *re la*, *la mi*, *mi fa*, et dicitur a dya quod est de et penta quod est quinque, quasi quinque voces continens.

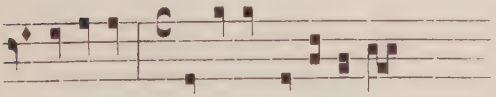
Tonus cum dyapente est connexio sex vocum, ut cum dicitur *la ut*, *ut la*; et dicitur a tono et dya quod est de et penta, quod est quinque quasi constans ex tono et dyapente.

Dyapason est connexio octo vocum, ut cum dicitur *fa* in C *sol fa ut* et *ut* in C *fa ut; sol* in D *la sol re* et *re* in D *sol re*; *la* in *e la mi* acuta et *mi* in E *la mi* gravi, et sic de singulis; et dicitur a dya quod est de, et pason quod est octo, quasi connexio octo vocum:

Unisonus. Tonus. Semidytonus. Semito-



nium. Dyatessaron. Dyapente. Tonus cum dy-



apente. Dyapason. Dytonus.

Sciendum est quod omnis cantus in D *la sol re* terminatus, est primi vel secundi toni; in E *la mi* tertii vel quarti; in F *fa ut* quinti vel sexti; in G *sol re ut* septimi vel octavi, et hoc est generale. Et in istis quatuor sedibus habet omnis cantus terminari, nisi aliquando cantus sit diversus vel indebite coactus, tunc poterit similiter cantus primi toni vel secundi terminari in A *la mi re*, sed raro. Tertius et quartus quandoque terminantur in B *fa*, B *mi*. Quintus et sextus in C *sol fa ut*. Septimus vero et octavus nusquam nisi in G *sol re ut*. Unde versus:

Primum prima tonum D terminat atque secundum
Tertius exit in E, quartus finitur ibidem.
Cessat in FF quintus et sextus; septimus autem
In G finitur, octavus tonus et sociatur.

Istud restringitur quod predixerat, et hoc est propter diversitatem cantus et indebitam inceptionem, ut dictum est; quod patet his versibus:

Est in D vel in A primus tonus atque secundus
Tertius et quartus in ♮ vel E collocantur
Cum quinto sextus in C vel in F religatur.
Septimus, octavus in G sola requiescunt.

Certificatio semel vel regule notate in preambulis versibus confusum intellectioni gravantibus in animo auditores notatur istis tribus versibus sequentibus:

Primus cum quarto sextusque per a volat atque
Quintus et octavus nec non et tertius in C,
Fitque secundus in F et septimus evolat in D.

Et quia cognito cantu cujus toni sit, nescimus Psalmis inceptis quibus primordialibus notis debeant psalmi inchoari, et hoc nobis his versibus declaratur:

Primum cum sexto cantu *fa sol la* teneto
Tertius octavus *ut re fa*, sicque secundus.
Septimus incipitur *mi fa sol*, quartusque *la sol la*.
His quintum jungas quem *fa la re fa* bene cantas.

Majores toni, id est autentici, scilicet primus et tertius, quintus et septimus possunt descendere una voce a fine et ascendere octo. Minores autem toni, id est plagales videlicet secundus et quartus,

sextus et octavus possunt ascendere quinque vocibus et descendere quinque, quod patet his versibus :

Majores a fine toni descendere possunt.
Ad primas voces ascendunt vocibus octo.
Ad quintas voces scandunt a fine minores.
Ad quintas etiam possunt descendere voces.

Item sciendem est quod octo sunt graves voces, scilicet de gammaut usque ad A *la mi re* in linea, et totidem sunt acute, scilicet de *a la mi re* in linea usque ad *d sol re ut* in linea, et cetere ab istis dicuntur superacuta. Et omnis cantus, si sit recte inceptus, habet finem in istis quatuor sedibus, scilicet : in D *sol re*, E *la mi*, F *fa ut*, G *sol re ut*, et hoc in his versibus declaratur :

Cum sint octo graves totidem sint et acute
Finales gravium contingit quatuor esse
In quolibet tono sex sunt precipue notanda.

Et memoriali cordis cellule commendanda, primum scilicet modulatio psalmorum communium; secundum modulatio psalmorum *Magnificat* et *Benedictus ;* tertium neoma que fit in fine antiphonarum; quartum modulatio responsoriorum et versuum; quintum modulatio ad *Venite ;* sextum modulatio post introitus missarum.

INDEX.

A

Abbatia Sancti Germani, xii.
Affinales (claves), 246, *a* — 268, *a*.
Affinitas vocum, 80, *a* — 94, *b*.
Aggere (Antonius de), Sancti Martini, xxiii — 483, *b*.
Alentrade (Hoketus), 419, *a*.
Allemani, 311, *a*.
Anastropha, 241, *a*.
Antonius de aggere Sancti Mariini, vide Aggere.
Aribonis tractatus, xxviii.
Aristoteles, 384 — 385, *b* — 388, *a* — 394, *b* — 396, *a* — 398, *a* — 402, *b* — 403, *b* — 404, *b* — 406, *b* — 407, *a*.
Ars antiqua, 427 — 428 — 496 — 431.
— discantus, xv.
— intonandi, xxiii — 450.
— musicæ mensuratæ, xv — xvi.
— nova, 427 — 428 — 429, *b* — 431.
Aucun ont trouvé (triplum), 401, *b*.

B

Baleus, xii.
Beldemandis (Prosdocimus de), xvi, n. 1.
Bernonis opera, xxviii.
Bibliotheca Bodleiana, xiii.
— Brugensis, viii.
— Bruxellensis, vi — vii — xxviii.
— Einsidlensis, xvi.
— Florentina, viii.
— Gandavensis, xxii.
— Genovefensis, xi.
— Kraftiana, vi.
— Lipsiensis, vi — vii.
— Lovaniensis, xxvii.
— Parisiensis, viii — xiv — xvi.
— Ricardiana, viii.
— Sancti Deodati, xi.
— Vallicellana, x.
Bibliotheca Vaticana, xvi.
Biographie universelle des musiciens, vi — vii — xii — xiii — xxiii.
Boetius, x — xiii — xiv — xvi — 152, *b* — 160 — 163, *a* — 164, *a* — 196, *b* — 197, *b* — 200, *a* — 201, *a* — 202, *a* — 205, *b* — 220, *b* — 225, *a* — 228 — 230 — 242, *b* — 306 — 322, *a* — 375 — 376 — 389, *b* — 390 — 398, *a* — 429, *b*.
Bontempi, xii.
Bottée de Toulmon, viii — ix.
Brevis, 406, *a* — 409, *a*.
— altera, 406, *a*.
— recta, 406, *a*.
Buciliacum (monasterium), xii.
Bulletin archéologique du Comité des arts et monuments, xvi, n. 2.
Burbure (Leo de), xxvii, n. 1.

C

Caldeorum litteræ, 204, *a*
Cantare (quid sit), 302, *a*.
Cantilena, 74, *b* — 395, *a* — 429, *a*.
Canor, 1, *b*.
Cantor, 1, *b*.
Cantores latini, 241, *b*.
Cantus (quid sit), 302, *a*.
— mensurabilis, 285, *b*.

CANTUS ORGANICUS, 429, *a*.
CAROLI-LOCO (Monasterium de), XI.
— (Guido abbas in), I — XI.
CARTHUSIENSIS (Quidam monachus), I — XXII — XXV — XXVII — 434.
CATALOGUS GANDAVENSIS, XXIII.
CASTRALIS (tonorum figuratio), 273 *b*.
CLAROVALLIS. 150, *b*.
CLAROVALLENSE MONASTERIUM, XII.
CLAVES, 437, *a*.
— AFFINALES, 246, *a* — 268, *a*.
CARMINA MUSICA, XXIV — 460.
CODEX Britannicus, XI, n. 3.
— Bruxellensis, XXVII.
— Gandavensis, XIV — XVI — XXIV — XXV.
— Parisiensis, XIV — XV.
COLA, 75, *b*.
COLON, 242, *a*.
COLOR, 310, *b*.
COMA, id est incisio, 242, *a*.
COMMA, 75, *b*.
COMMISSION royale d'histoire de Belgique, XII, n. 4.
COMMUNIORUM intonationes, 87, *a* — 89, *a* — 90, *b* — 73, *a* — 100, *b* — 106, *a* — 109, *a*.
CONCENTOR, 2, *a*.
CONCENTUS, 74, *b*.
CONDUCTUS, 395, *a* — 439, *a*.
CONJUNCTIONES VOCUM, 153 — 294 — 295 — 296.
CONRADUS NORICUS, XIV.
CONSONANTIÆ, 196, *b* — 389, *a* — 486, *a* — 495, *b*
COPULA, 395, *a*.
CRUCE (Petrus de), 401, *a* — 410, *a* — 429, *a*.

D

DIAPHONIA, XII — 74 — 387, *a* — 388, *a*.
DIAPHONISARE, 386, *a*.
DIAPENTISARE, 394, *b*.
DIATESSARON concordia, 392.
DIATESSARONISARE, 394, *b*.
DIFFERENTIÆ formularum, 80, *b*.
— modorum, 80, *b*.
— tonorum, 318, *a*.
DIPHTHÉROGRAPHIE (Essais de) musicale, VIII, n. 5.
DISCANTANDI REGULÆ, 389, *a*.
DISCANTARE, 387, *b*.
DISCANTATOR, 389, *a*.
DISCANTATORES INEPTI, 393, *b*.
DISCANTU (de), XV.
DISCANTUS 317, *b* — 386 — 388, *b* — 389, *a*.
— copulatus, 395, *a*.
— cum littera, 395, *a*.
— ecclesiasticus, 395, *b*.
— sine littera, 395 *a*.
— truncatus, 395, *a*
DISTINCTIONES, 75, *b* — 81, *b* — 241, *b*.
— majores, 75, *b* — 78, *b*.
— minores, 75, *b* — 78, *b*.
— regulares, 312, *b*.
DONATUS, 241, *b*.
DUPLEX LONGA, 405, *a* — 410, *a* — 411, *a*
DYONISIUS DE LEWISIO, XXI — XXVI.

E

EBRULFI (monasterium Sancti), VIII — IX — X.
ECCLESIÆ Gallicanæ, 311, *a* — 324, *a* — 331, *a*.
— Leodienses, 324, *b*.
— Romanæ, 324, *a*.
EGYPTORUM litteræ, 204, *a*.
ELEWYCK (Van), XXVII.
ENCHIRIADIS MUSICA, VII — 74 — 81, *a*.
ENCHIRIDION, XI, n. 3.
EPILOGUS prosaicus modorum formulis, X.
— rhythmicus de modorum formulis, X.
EUCLIDES, XII, n. 4 — 399, *a*.
EXPOSITIO METRICA tonorum, 272, *a*.
EXTREMÆ VOCES immobiles, 198, *a*.
— mobiles, 198 *a*.

F

FAGE (A. de la), VIII — IX.
FARCIS (Kyrie), IX.
— (Sanctus), IX.
FELTRENSIS (Victor), XXVI.
FÉTIS, VI — VII — XII — XIV — XV — XXIII
FIGURÆ seu notæ, 303, *a*.
— musicæ mensurabilis, 404, *b*
FIGURA caudata, 408, *a*.
FIGURA equilatera, 408, *a*.
— incaudata, 408, *a*.
— inequilatera, 408, *a*.
— obtusiangula, 408, *a*.
— rectangula, 408, *a*.
FLORATURÆ, 385, *b* — 387, *a*
FLORES MUSICÆ, VII.
FORMULA modorum, 78, *a* — 81, *a*

FORMULÆ oppositivæ, 81, *a*.
— præpositivæ, 81, *a*.
— suppositivæ, 81, *a*.
— tonorum, 491, *a*.
FORKEL, VI.
FRANCHO SCHOLASTICUS LEODIENSIS, XXVIII.
— TEUTONICUS, 384. *b* — 389, *a* — 391 — 394, *b* — 395 — 400, *b* — 402 — 403, *a* — 404, *b* — 405, *a* — 406, *b* — 407, *a* — 410, *a* — 411, *b* — 415, *a* — 417, *a* — 429, *a*.
FRANCISCUS NIGER, 460, *b*.
FUGA, 395, *a*.
FUSNIACUM (monasterium), XII.

G

GALLICANÆ ecclesiæ, 311, *a*.
GERBERTUS (Mart.), I — X — XI — XIII — XIV — XV — XXIV — 1, *a*.
— (Papa), 222, *a*.
GERMANI (Sancti), abbatia, XII.
GENOIS (Baron de Saint-), XXVI.
GESNER, XII.
GRADUS finales, 440.
— ascensuum, 438.
GRADUS descensuum, 438.
— notularum, 409, *a* — 437, *a* — 438.
GREGORIUS Papa, 2, *b* — 150, *a* — 183, *a*.
GUIDO ARETINUS, VI — VIII — IX — X — XI — XXIV — 78 — 117, *a* — 191, *b* — 196, *b* — 202 *a* — 220, *b* — 222 — 225 *a* — 228 — 230 — 241, *b* — 242, *b* — 243, *b* — 246, *b* — 247 — 306 — 320, *a* — 325, *b* — 354, *b* — 375, *a* — 387, *a* — 388 *a* — 389, *b*.
GUIDO ABBAS IN CAROLI-LOCO, I — X — XI — 150 — 191, *b*.

H

HARMONICORUM Libri XII — XIII.
HAWKINS, XII.
HEREMANNUS, 309.
HIERONIMUS (Sanctus), 1, *a*.
HISTOIRE DE L'HARMONIE AU MOYEN AGE, VII — XII.
— LITTÉRAIRE DE LA FRANCE, VI.
HOKETUS, 395, *a* — 401, *a* — 417, *b* — 429, *a*.
HUCBALDUS ELNONENSIS, VI — VII — VIII — 74 — 81, *a*.
HUBERTI (monasterium Sancti), VI.
HUGO, Lotharii regis filius, VI.
HUGO RUTLENGENSIS, VII.
HUGOTIUS, 241, *a*.

I

IGNATIUS Antiochæ, 1, *a*.
IMPERFECTIONES, 424, *a* — 425.
IMPERFECTUM (tempus), 397, *b*.
INTONARIUM Oddonis, XI — 117.
INTONATIO psalmodiarum, 322, *a*.
INTROITUS, 86. *b* — 89, *a* — 90, *b* — 93, *a* — 100, *b* — 105, *b* — 109, *a*.
INVENTAIRE des manuscrits de la bibliothèque des ducs de Bourgogne, VI.
IRREGULARITAS CANTUUM, 315, *a*.

J

JACOBI (monasterium Sancti), Leodiense, XXVII — XXVIII.
JANSSENS (J.-H.), XXVII.
JEAN LE CHARTREUX de Mantoue, XXVI.
JOHANNES DE MURIS, vide MURIS.
JORDANUS, 398, *a*.
— (frater) de Blankenborg, 149, *b*.
JOURNAL DES SAVANTS, VII, n. 3.
JUMILHAC (Domnus), VIII — IX.

K

KYRIE FARCIS, IX.

L

LACHER (Ambrosius), XIV.
LARGA (nota), 408, *a* — 411 *a*.
LATINI CANTORES, 241, *b*.
LIGATURÆ, 409, *b*.
LONGA, 405, *a*.
— duplex, 405, *a* — 410, *a* — 411, *a*.
— imperfecta, 405, *b*.
LONGA perfecta, 405, *b*.
— simplex, 412, *b*.
LONGISSIMA, 408, *a*.
LOVANIENSIS bibliotheca, XXVII.
— schola bonarum artium, XVI, n. 4.
LUCANUS, 204, *a*.

M

Mantoue (Johannes de), xxvi.
Martini (Sancti) abbatia, vi.
Marschalius (Marschal), vi.
Maxima, 508, *b*.
Maximini (Sancti) abbatia, vi.
Mersennus, xiii.
Metrica tonorum expositio, 272, *a*.
Michaeli (Epistola), xi.
Micrologus Guidonis Aretini, x.
Modi vel toni, 200, *a* — 241, *a*.
— musicæ mensurabilis, 403, *a*.
Modorum castralis descriptio, 273, *b*.
— comparatio, 265, *b* — 266, *b*.
— (de) formulis, x — 78.
— nomina, 201, *a* — 241, *a*.
— numeri, 201, *a*.
— nuptialis descriptio, 275, *a*.
Modus primus, 251, *b*.
— secundus, 253, *b*.
Modus tertius, 254, *b*.
— quartus, 255, *b*.
— quintus, 257, *b*.
— sextus, 259, *a*.
— septimus, 261, *a*.
— octavus, 262, *b*.
Monocordum, x — xxiv — 279, *b* — 281, *a* — 462.
Mora, 79 *a*.
Motellus, 395, *a*.
Motetus, 386, *a*.
Motus musicus, 79, *a* — 80, *b*.
Motibus (de sex) vocum, x.
Muris (Johannes), i — x — xii — xiii — xiv — xv — xvii — xxvii — 193.
Musica mensurabilis, 403, *a*.
— plana (tractatus de), 434.
— polyphona, viii.
— speculativa, xiii — xv.
Mutationes, 289, *a* — 293 — 483, *a*.

N

Naumann (Æ. G. R.), auctor Catalogi Lipsiensis, vii, n. 1.
Neumæ, vii — vii, n. 3.
Niger (Franciscus), 460, *a*.
Noeagis, 24 — 25 — 58 — 59 — 66 — 67.
Noeais, 40 — 41 — 68 — 69.
Noeoeane, 30 — 31 — 62 — 63.
Noeoeanis, 30 — 31 — 62 — 63.
Noeoanne, 28 — 29 — 32 — 33 — 60 — 61 — 64 — 65 — 66 — 67.
Nonanneane, 4 — 54 — 55.
Nonannoeane, 56 — 57 — 68 — 69.
Notandi (modus), 306, *b*.
Notæ seu figura musicæ, 303, *b*.
— grecæ, 306 — 307 — 308.
— latinæ, 310, *a*.
Notice bibliographique sur les travaux de Gui d'Arezzo, par Bottée de Toulmon, xi, n. 2.
Nuptialis (modorum) descriptio, 275, *a*.

O

Oddo clumacensis, i — x — xi — xxiv — 117.
Organica (tractatus de musica plana et), 484.
Organizare, 386, *a*.
Organicus cantus, 317, *b* — 419, *a*.
Organum, 74 — 75 — 76, *a* — 78, *a* — 386, *a* — 493.
— duplum, 385, *b* — 429, *a*.
— purum, 429, *a*.
Oudinus (Casimirus), xii.

P

Particula, 156.
Pausationes, 24, *b*.
Pedes metrici, 490, *b*.
Perfectum (tempus), 397, *b*.
Periodus seu clausula, 242, *a*.
Petrus de Cruce, 401, *a* — 410, *a* — 429, *a*.
Phenices, 204, *a*.
Pilosa (nota), 408, *a*.
Philippus, 242, *a*.
Plaignant (Motetus), 418, *a*.
Plica, 406, *b*.
Præcentor, 2, *a*.
Proprietates tonorum, 448, *a*.
— vocum, 287, *a*.
Prosdocimus de Beldemendis, xvi.
Psalmorum liber, Guidoni Aretino adscriptus, ix.

Ptolemeus, 160, *b* — 162, *b* — 164, *a* — 391, *a*.
Pythagoras, 204, *b* — 391, *b*.
Pythagorici, 389, *b* — 397 *b*.

Q

Quadripartita tonorum descriptio, 277, *a*.
Quadruplum, 386, *a*.
Qualitas in compositione, 169, *a*.
Quantitas in progressione, 169, *a*.
Quæstiones in musica (tractatus), 325, *b*.
Quintiare, 394, *b*.

R

Rathbodus, vi — 1.
Regino Prumiensis, vi — vii — x — 1
Regulæ modulandi per *b* molle, 475.
— — per ♮ quadratum, 475.
— musicæ de cantu ignoto, x.
Regulæ musicæ rhythmicæ, x.
Reussens (E.), xxvii.
Revue musicale, xiv, n. 3 — xxiii, n. 2.
Rondellus, 395, *a*.

S

Sanctus Farcis, ix.
Semibrevis, 409, *a* — 415, *b*.
— caudabilis, 416, *a* — 419 — 420 — 421, *a*.
— major, 406, *b*.
— minor, 406, *b*.
Simonides, 204, *b*.
Sonis (de), 482, *a*.
Sorbona, xiii.
Species vocum, 482, *b*.
Speculativa (musica), xiv.
Speculum musicæ, xii — xv — xvi — xxvii.
Stropha, 241, *a*.
Summa J. de Muris, xiv.
Supposita (formula), 94, *b*.
Symphonia, 74.
Syriorum litteræ, 204, *a*.

T

Tanner, xii.
Tempus imperfectum, 397 *b*.
— perfectum, 397 *b*.
Tenor, 386, *b*.
Tenores cantuum, 317, *b*.
Tinctoris (J.), xxiii.
Tonarius Reginonis, vi — 1.
— Oddonis, xi.
Toni (octo) cum suis differentiis, 3
Tonorum inventio, 436.
— castralis descriptio, 273, *b*.
— nuptialis descriptio, 275, *a*.
— metrica expositio, 272, *a*.
— proprietates, 448.
Tonus, 79 *a*.
Triplum, 386, *b* — 395, *a* — 401, *b*.
Tropi vel modi, 200, *a* — 241, *a* — 334, *a*.

V

Verulus (Johannes) de Anagnia, xvi, n. 2.
Vox continua, 79, *a*.

W

Walweinius de Tervliet, xxv — xxvi.

ELENCHUS OPERUM

QUÆ IN HOC VOLUMINE CONTINENTUR.

I.

REGIONIS PRUMIENSIS

Tonarius.

Pag.
A quibus vel quando cepit antiphonia dici. 1
Quid sit inter responsorium et antiphonam. 1
Sententia Sancti Hieronimi 1
De cantore 1
De voce 2
De concentu. 2
Ex decreto Papæ Gregorio. 2
INCIPIUNT OCTO TONI MUSICE ARTIS CUM SUIS DIFFERENTIIS 3

II.

HUCBALDI MONACHI ELNONENSIS

Quædam e Musica Enchiriade inedita.

DE ORGANO. 74

III.

GUIDONIS ARETINI

De modorum formulis et cantuum qualitatibus.

INCIPIT EPILOGUS (PROSAICUS) IN MODORUM FORMULIS ET CANTUUM QUALITATIBUS . . 78
PROŒMIUM 78
I. De motione et vocis acumine seu gravitate. 79

II. De integritate et diminutione 79
III. De consonantia seu neumis convenientia vocum earumdem. 79
IV. De affinitatibus diversarum vocum 79
V. De modorum quatuor generibus eorumque participatione cum differentibus distinctionibus. 80
VI. De formulis differentiarum, et earum proportionibus. 80

INCIPIT DE MODORUM FORMULIS ET CANTUUM QUALITATIBUS 81
CAP. I. — Incipit prima pars primi modi. 81
CAP. II. — Secunda pars ejusdem modi incipit 85
CAP. III. — Incipit modus secundus. (Plagis prothi.) 87
CAP. IV (V[1]). — Secundus modus incipit. (Deuterus autentus.) 90
CAP. V (VI). — Deuterus plagis ejus incipit. 97
CAP. VI (VII). — Incipit autentus tritus 97
CAP. VII (VIII). — Incipit plagis tritus. 99
CAP. VIII (IX). — Tetrardus autentus. 101
CAP. IX. — Plagis ejusdem incipit. 107

EPILOGUS RHYTHMICUS IN MODORUM FORMULIS. 110

IV.

EJUSDEM GUIDONIS ARETINI

De sex motibus vocum ad se invicem et de dimensione earum.

INCIPIT DE SEX MOTIBUS VOCUM AD SE INVICEM ET DE DIMENSIONE EARUM. 115
De modis qui vulgo tropi dicuntur 116
De divisione modorum. 116
De concordia sonorum 116

V.

ODDONIS ABBATIS

Intonarium.

INCIPIT INTONARIUM A DOMNO OCTONE ABBATE DILIGENTER EXAMINATUM ET ORDINATUM, A GUIDONE SCIENTISSIMO MONACHO, OPTIMO MUSICO, EXAMINATUM, PROBATUM LEGITIME,

1 Hic extat error typographicus : Capitulum numero quinto signatum, quarto numero notari debet ; similiter, Capitula quæ sexto, septimo, octavo, nonoque signata sunt, quinto numero, sexto, septimo, octavoque designanda sunt. Capitulum vero IX apponendum est p. 106 col. 2, inter hæc verba : *Finit autentus tetrardus*, et ista : *Plagis ejus incipit*.

APPROBATUM ET AUTENTICATUM, TANQUAM OPUS AD CANTORUM PERICIAM NECESSARIUM, ECCLESIE DEI HONORIFICUM, DEO GRATIFICATUM ET IN EO PLURIUM CONLAUDETUR. 117

VI.

DOMNI GUIDONIS IN CAROLI-LOCO ABBATIS

Regulæ de arte musica.

Pars prima. 150
Pars secunda 172
De organo seu diaphonia. 191

VI.

JOHANNIS DE MURIS

Speculum musicæ.

LIBER SEXTUS 193
Capitula 193

LIBER SEPTIMUS 383
Capitula 383

VIII.

CUJUSDAM CARTHUSIENSIS

Tractatus de musica plana.

1. SEQUITUR TRACTATUS DE NATURA ET DISTINCTIONE OCTO TONORUM MUSICÆ. . . . 434
CAP. I. — PROŒMIUM 434
CAP. II. — De inventione quatuor tonorum ab antiquis 435
CAP. III. — De inventione reliquorum quatuor tonorum a posteris 436
CAP. IV. — De gradibus seu clavibus initialibus, id est quibus principiantur ipsi toni communi usu 437
CAP. V. — De gradibus ambitus, id est de gradibus ascensuum et descensuum ipsorum octo tonorum 438
CAP. VI. — De gradibus finalibus octorum tonorum 440

Cap. VII. — Sequitur alia doctrina data per modernos ad perfectius sciendum distinguere de limitibus octo tonorum quam per ea que supradicta sunt ab antiquis. . 442
Cap. VIII. — Sequitur de proprietatibus octo tonorum quoad materiam eorum 448

2. Ars intonandi secundum regulas ab institutoribus musicæ traditas 450

3. Quædam varia. 460
Carmina in musica. 460
Alia carmina de musica 460
Novem muse 460
Isti fuerunt inventores musice prophane 460
Musica ex Franscisci Nigri volumine 460
Nomen 461
Officium 461
Ordo 461
Ordinis vero causa ea summa diligentia notanda est. 461

4. Qualiter faciendum est monocordum et qualiter invenitur 462
Quarè *b* rotunda cum ♮ quadrata ponitur in monocordo. 464
Quare *b* rotunda et ♮ quadrada pro uno gradu in monocordo ponantur, et quare sibi invicem jungi non possunt 464
De parvis monocordi quantitatibus 465

5. Istud pertinet ad tractatum de distinctione tonorum 466

6. De tonis et quibusdam ad eos pertinentibus 467
Quare modus dicitur tonus et de nominibus octo tonorum 467
Qua ratione dicuntur tamen quatuor littere finales de quatuor tetracordis. . . . 467
De prima causa finalium 467
De secunda causa finalium. 467
Qualiter omnes modi per finales litteras regulantur 468
Qualiter voces quelibet finalis littera sub se et supra se habet et qualiter modi numerandi sint 468
Qualiter et aliter elevatur et deponitur autentus et plagalis 468
Causa regularis ascensionis et descensionis in autentis et in plagalibus. 469
De octo speciebus dyapason octo modorum et de media littera in dyapason . . . 469
De ascensu et descensu regulari autentorum et plagalium sub finali et supra finalem. 469
De irregularibus cantibus atque neutralibus et etiam collateralibus 469
Generales regule pro omnibus antiphonis cognoscendis 469
Quid sit neuma et unde formetur 470
De distinctionibus autem et respirationibus 470
Què sunt distinctiones et ubi poni debent. 470

De principiis et distinctionibus ponendis supra finalem notam in autentis et in plagalibus in genere 471
De limitibus principiorum singulorum tonorum generaliter.. 471
Qualiter septem sunt inquirenda in tono, etc 471
De secundo tono sive modo 471
De tertio tono sive modo. 472
De quarto tono vel modo 472
De quinto tono sive modo. 472
De sexto tono sive modo 462
De septimo tono sive modo 472
De octavo tono et ultimo 472
Sequitur de virtute vocis finalis 473
Quot modis falsitas subintrat in plano cantu. 473
De componendo planum cantum 474
Regula generalis modulandi per ♮ quadratam. 474
Regula generalis cantandi per *b* molle. 475
Qualiter *b* molle in protho, id est, in primo tono et in ejus plagali, id est secundo intrat. 475
Qualiter *b* molle et ♮ durum in deutero cantu, id est in tertio tono et suo plagali, id est in quarto tono subintrat 475
Qualiter *b* molle habet principatum in trito, id est in quinto tono et ejus plagali, hoc est in sexto tono 476
Qualiter cantus tetrardi, id est septimi toni et ejus plagalis, id est octavi toni *b* molle non recepit 476

7. Brevis et utilis informatio modulandi planum cantum 477

8. Stet protestatio ista facta supra folio LXVI. . . . . , . . . 483

IX.

ANONYMI

Tractatus de musica plana et organica.

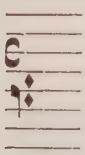
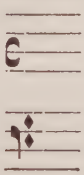
De sonis gravibus, acutis et superacutis. 484
De vocum speciebus et proprietatibus. 484
De proprietatum mutationibus 485
De pedibus metricis 490
De tonorum formulis 491

De tonorum finalibus 492
De organo 493
De consonantiis. 495

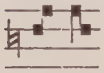
INDEX. 499
ELENCHUS OPERUM QUÆ IN HOC VOLUMINE CONTINENTUR. 505
EMENDENDA. 511

EMENDENDA

TOMI PRIMI [1]

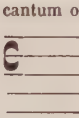
Pag.	Col.	Lin.	Pro	Lege
7	1	3	eundem	eumdem
13	2	16	possemus	possumus
16	1	19	Aphorabium	Alphorabium
21	1	13	*a* desinentes	$\frac{a}{a}$ desinantes
»	2	20	aritculis	articulis
27	1	3	in G gravium	in C gravium
28	1	20	c acuto	*e* acuto
29	1	22	*c* ♮ *c a* G semitonium	*c* E *c c* E semitonium
»	2	1	quidam	quidem
77	1	5	F b fa	b fa
83	2	14	durali	duralis
83	3	26	regulas, mixtas	regulas mixtas
86	1	6	praticos	practicos
90	2	4	ultraque	ultra que
94	2	6	scientiam, addiscunt	scientiam addiscunt
96	1	30	in notis, consonus cantus sicut	in notis; consonus cantus est
»	2	20	tenora liquando	tenor aliquando
97	1	15	tenuris	tenoris
»	1	23	vulgare	vulgarem
102	1	5	sumiter	sumitur
105	2	25	tonus	tonus,
115	1	5	quadrapla	quadrupla
116	2			
123	2	1	de plicis et figuris	de plicis in figuri
124	1	14	differtntiis	differentiis
130	2	9	de discantu sumptus	de cantu sumptus
134	2	14	secundum	sciendum
136	2	23	abreviendo	abreviando

1 Plurimas ex istis correctionibus suppeditavit amicus noster, William Chappell.

Pag.	Col.	Lin.	Pro	Le
152	1	13	Caput xxix	Caput xxviii
»	2	23	medium	medicum
»	»	27	A *la mi re*	*a la mi re*
»	»	35	medii	medici
153	2	7	oppositus primo	oppositus est primo
»	»	29	sed non medici quo modo	sed non video quomodo [1]
164	2	3ª Ex.		
166	1	1	et tribus tonis cum duo semitoniis	cum tribus tonis et duobus semitoniis
»	»	2	elucetur	elucet
»	»	7	cum duo	cum duobus
182	1	20	nitar	nitor
»	2	24	que hic italicis	quæ hic italicis
188	2	20	sesquitertius	sesquiquartus
192	1	24	ulitate	utilitate
»	2	3	adio que	adeoque
»	»	21	elegeris	eligeris
»	»	30	cupiebat	cupiebant
193	1	22	aut pedes	ut pedes
197	1	7	semitonium continentium	semitonium majus continentium
198	2	21	bis, duo, quatuor, octo	bis duo, quatuor octo.
201	1	2	compatientur	compatiuntur
»	»	16	tresse	tres se
207	2	5	*g* latinum, et ideo quia cum g	G latinum, et ideo quia cum G
208	2	6	ex alia duas diapason	ex alia duas diapente
»	»	16	de intervallo	de intervallis
»	»	29	in certo pede	in certa sede
211	1	6	dispositioni	depositioni
212	2	21	armonica	armonia
»	2	26	plurimum	plurium
213	1	13	longam vel brevem	longa vel brevis
213	1	14	signari	signare
215	2	37	*b* autem acuta quia mobilis et duplex est. Apud modernos queat	*b* autem acuta, quia mobilis, duplex est : apud modernos querit
»	2	40	F gravem	F gravem
216	1	1	F et *f*	F et *f*
»	»	3	G gravem	F gravem
»	»	14	facili	facile
218	1	11	prothum	protum
»	»	14	principum	principem
»	»	21	dicensionum	descensionum
219	2	27	sequentum	sequentem

---

1 Attamen hujus tertii modi explanatio obscura manet.

Pag.	Col.	Lin.	Pro	Lege
222	1	2	opostet	oportet
223	2	3	tertius tonus scilicet deuterus G	tertius tonus, scilic t deuterus E
230	2	7	C finitur	G finitur
234	in tabula		*Hypermixo lydius* mixolydius	*Mixolydius* hypermixlydius
242	1	17	conjungunt	conjunguntur
244	1	14	caudatas	candatas
245	2	1	*legabilis*	*legabiles*
245	2	13	CANTUM	CANTUUM
246	1	14	cantum organicorum	cantuum organicorum
249	1	4		
251	2	ult.	ciharedus	citharedus
253	1	4	alias	alia
254	1	5	canentiaum	canentium
»	2	13	qnam	quam
261	1	26	finitur in B	finitur in D
»	»	38	pocem	vocem
269	1	10	plena musica	plana musica
272	1	20	protera	propterea
281	2	29	eundem	eumdem
302	1	19	potest unam speciem	potest una species
327	2	9	eorundem	eorumdem
328	1	8	Pimus	Primus
328	1	27	unisitati	inusitati
»	»	ult.	quatuor plus	quatuor non plus
»	2	3	quidam	quidem
»	»	10	tanquum	tanquam
331	1	20	inter unum	contra unum
331	1	34	brivi	brevi
333	2	26	quintum	quantum
334	1	nota	p. 157	p. 175
339	2	2 ab imo	linie	linee
342	1	1	parte. Quoniam	parte quoniam
»	2	25	cum propria proprietate	cum proprietate
347	1	2	intellectuelis	intellectualis
»	»	4	et primo tertii perfecti	et primum tertii perfecti
»	2	23	quidem	quidam
»	»	27	intelligabant	intelligebant
350	1	10	discantium quarto	discantuum quatuor
»	»	13	deversa	diversa
355	2	1	multiplicii	multiplici
364	1	26	F A	F A
»	»	28	D C	D E
»	2	13	parva	parvum
365	1	20	magnum	magnum F

Pag.	Col.	Lin.	Pro	Lege
365	1	22	inter D e C	inter D et E
»	»	26	*d* et *c* parva	*d* et *e* parva
»	»	27	que	qui
»	»	31	D et C	D et E
»	»	33	B et C	D et E
»	»	36	*g* et *e*	*d* et *e*
»	»	7	D magna	D magnum
»	2	15	inter F et A	inter Γ et A
»	»	18	inter F et A	inter Γ et A
»	»	17	inter D et C	inter D et E
367	2	20	Item se	Item si
374	1	4	a parte dextra	a parte sinistra
»	»	20	differentia	differentie
»	2	33	computant	computantur
379	1	37	in ultera mensuram	in ultra mensurum
»	2	6	convientiam	convenientiam
396	2	11	decet	decent
405	1	7	crocheta sic formatur :	crocheta sic formatur :
407	1	5	perecta	perfecta
»	2	12	perfecti	perfectis
416	2	22	remanserunt	remanserint
422	2	27	gravi	grani
423	2	23	diatur	dicatur
424	1	17	poni	ponit

EMENDENDA

Pag.	Col.	Lin.	Pro	Lege
1,	»,	5,	Prumensis	Prumiensis
85,	1,	26,	osdam	quosdam
89,	2,	17,	subcribuntur	subscribuntur
91,	2,	12,	Capitulum V	Capitulum IV
93,	2,	16,	Capitulum VI	Capitulum V
97,	1,	13,	Capitulum VII	Capitulum VI
97,	1,	14,	incipet	incipit
106,	2,	12,	Finit autentus tetrardus. Plagis ejus incipit	Finit autentus tetrardus. Capitulum IX Plagis ejus incipit
117,	1,	3,	sanctissimo	scientissimo
151,	1,	12,	Ecce quià	Ecce que
169,	2,	9,	si propria	si propriam
265,	2,	19,	modorum comparales	modorum comparatio
272,	1,	16,	Metrici	Metrica
450,	2,	7,	autem	octo
471,	2,	1,	inquiranda	inquirenda